

Le dire comme quête de soi et d'un monde habitable ou la parole comme brèche dans le mur du convenu

Lucie Lequin

Resumo: Este artigo visa a dar conta da riqueza da escritura das mulheres ditas migrantes, analisada com frequência apenas em suas questões referentes ao exílio e à migrância. Sua escrita é sobretudo um lugar de perguntas, uma busca de si tanto quanto de um mundo habitável. Somente a reconquista da mobilidade interior permite encaminhar a questão da dignidade humana fortemente ligada à da integridade corporal e espiritual, e multiplicar as possibilidades de estar no mundo. Foram abordadas algumas obras das autoras Agnat, Chen, Farhoud e Latif Ghattas.

Résumé: Cet article vise à rendre compte de la richesse de l'écriture des femmes dites migrantes, trop souvent analysée pour les seules questions de l'exil et de la migration. Leur écriture est surtout un lieu de questions, une quête du soi comme d'un monde habitable. Seule la reconquête de la mobilité intérieure permet d'adresser la question de la dignité humaine fortement liée à celle de l'intégrité corporelle et spirituelle, et de multiplier les possibilités d'être au monde. Ont été retenues quelques œuvres des auteurs Agnant, Chen, Farhoud et Latif Ghattas.

«Je ne sais plus. J'avoue. Plus j'écris moins je sais». Nadine Ltaif, 1991, p. 28.

«Reading as if for life». Dickens cité dans Nussbaum, 1990, p. 13.

Dans les replis de l'écriture actuelle au Québec, des écrivains, hommes et femmes, s'interrogent sur le soi et le monde. Pressentiment ou imaginaire, ils n'ont pas attendu les catastrophes récentes meurtrières, médiatisées ou non, pour réfléchir à la guerre, à la haine, au racisme, aux religions, aux différences, ainsi qu'à l'amour et à la communalité de notre humanité. Ces préoccupations qui interrogent le monde ne sont pas en soi nouvelles. L'incessante différence de la question et de la réponse participe, en effet, de la nature même de l'être humain, dit le philosophe Abel. De plus, ce dernier met

au centre de la condition humaine la condition interprétative, chaque génération doit réinterpréter le monde où elle se découvre. Le fait d'être né serait alors l'interrogation première, la merveilleuse perplexité dont parle Nietzsche, une interrogation peut-être mortelle à l'état pur si elle n'était interprétée (Abel, 2000, p. 5)

Dans son ouvrage majeur *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, Martha Nussbaum propose que certaines œuvres littéraires, tout en posant les mêmes questions que la philosophie, voire la religion, rejoignent plus facilement le lectorat car elles narrent, racontent; ces œuvres littéraires «speak to the humanness of their readers, they immerse them in the characteristic movements of human time and the adventures of human finitude» (1990, p. 391). En ce sens, ces œuvres sont des alliées de la philosophie. Nussbaum insiste aussi sur la nécessité de se réapproprier ce qu'elle appelle l'imagination morale: «The work of the moral imagination is in some manner like the work of the creative imagination» (1990, p. 148). Loin d'opposer ces deux facettes de l'imagination, Nussbaum les appréhende entrelacées et travaillant simultanément en un continuum littéraire plutôt qu'en rupture malgré les différences indéniables d'une œuvre à l'autre, d'une époque à l'autre, et les nouveaux genres, les nouvelles valeurs. De tout temps, pour cette critique, des œuvres disent la vie: «the selection of genre, formal structures, sentences, vocabulary, of the whole manner of addressing a reader's sense of life, all this expresses a sense of life and of value, a sense of relations and connections» (1990, p. 5). Parlant de poésie, Jean-Claude Pinson rapproche aussi l'écriture de la vie:

Un poème n'est pas seulement un objet verbal offert à la jouissance esthétique ou à l'analyse, il est aussi une proposition du monde – une proposition quant à une modalité possible de son habitation. Employer le «mot-valise» de *poéthique*, c'est ainsi désigner le rapport d'une parole à une «habitude d'habiter» (selon la double étymologie du mot *éthos*) spécifique à tel ou tel poète (1995, p. 135).

Cette «habitude d'habiter» attribuée à la poésie peut, je crois, s'appliquer à toute écriture, peu importe le genre littéraire.

L'écriture noue, souvent, le livre et le vivre; l'écrivain ou l'écrivaine habite alors le monde par le biais de la création en y projetant un soi en mouvement et en devenir. La pensée du monde et du soi a lieu dans et par l'œuvre¹. Elle *fait* du sens. Abel, comme Nussbaum et Pinson, montre le rôle manifeste du littéraire:

Si nous avons besoin de *fiction*, ayant rompu avec la référentialité du langage ordinaire, n'est-ce pas justement parce que la réalité est autre chose que cette référence encodée dans nos usages. N'est-ce pas justement parce que la fiction ouvre un autre rapport au réel, et qu'elle travaille notre langage sur les deux bords, pour qu'il puisse exprimer davantage l'intime, le *singulier*, et davantage ce qui est plus vaste et plus *universel*? (2000, p. 207).

Des œuvres littéraires frayent donc une nouvelle voie, une nouvelle représentation de la réalité, disant à la fois l'intime² et l'universel.

Dans cette étude, il s'agit d'explorer quelques œuvres actuelles d'écrivaines québécoises pour y repérer des questions qu'elles posent sur le monde ainsi que sur leur place dans ce monde travaillant le langage «sur les deux bords»; ces œuvres s'ouvrent sur une vérité ou un monde autre. Elles élargissent le sens: «Our experience is, without fiction, too confined and too parochial. Literature extends it, making us reflect and feel about what might otherwise be too distant for feeling» (Nussbaum, 1990, p. 47). Les œuvres ne sont pas éthiques ou morales, elles produisent de l'éthique; elles sont lieu de question et donnent à voir à la fois un réel familier et l'inouï. Elles sont en quête d'un art de vivre, d'un savoir-vivre. En ce sens, elles s'inscrivent dans la pensée littéraire de Nicole Brossard sur la jointure du

¹ Cette pensée produite par la création n'est pas nécessairement celle de la personne civile qu'est l'auteur. Elle peut en être le reflet ou s'en éloigner tout à fait.

² Abel associe singulier et intime en contraste avec l'universel. Il s'agit donc des deux versants d'une même idée, des «deux bords».

livre et du vivre: «Revenir à la vie après avoir vérifié la vie dans les livres» (1970, p. 54). Ces œuvres pensent le monde et le disent. Cette analyse n'abordera pas l'ensemble de l'œuvre de Marie-Célie Agnant³, Ying Chen, Abla Farhoud et Mona Latif Ghattas, auteures dites migrantes que je préfère qualifier d'auteures actuelles. L'objectif de cette étude est plutôt d'explorer, en partie, la pensée interrogative qui se crée sous les mots, en filigrane ou encore qui émerge au centre même d'une œuvre. Dans leur écriture, se forme de façon continue un genre de palimpseste verbal où la voix narrative laisse entendre à travers elle d'autres voix. Non seulement il y a superposition de voix au sein même d'une œuvre, mais en plus les œuvres semblent se répondre et se compléter, faisant place à une *multivoix*⁴, une voix plurielle et multidirectionnelle, qui travaille sur «les deux bords» de l'intime et du social selon l'expression d'Abel. Cette multivoix dit une histoire unique, intime mais aussi multiple – les nombreux passages entre le singulier et le pluriel soulignent avec force la présence du collectif dans le privé – une histoire qui se vit dans un monde de désenchantement plein d'infractions contre l'être humain, souvent la femme mais aussi l'homme, un monde qui n'arrive pas à se réinventer pour faire signe à la vie.

Plutôt que de cerner l'exil dans ses implications multiples, j'ai choisi d'aborder leurs œuvres sous un autre angle. D'une part, depuis une quinzaine d'années, le travail d'analyse sur l'exil a fait l'objet de nombreuses études et de quelques thèses ou mémoires⁵, d'autre part, il importe de dépasser l'analyse de l'exil,

³ Originaire d'Haïti, Marie-Célie Agnant habite au Québec depuis plus de trente ans. Romancière et poète, elle est l'auteure de plusieurs livres. Ying Chen, née à Shanghai, a commencé à écrire au Québec où elle a immigré en 1989. Elle est l'auteure de sept romans et d'un essai. Abla Farhoud, née au Liban, est arrivée au Québec dans les années cinquante. Dramaturge, elle a écrit une dizaine de pièces; elle est aussi l'auteure de trois romans. Mona Latif Ghattas a quitté l'Égypte en 1966 pour venir s'installer au Québec. Poète et romancière, elle a écrit plusieurs livres.

⁴ L'inclusion dans la voix narrative principale d'autres voix, actuelles ou plus anciennes, comme si la voix narrative principale portait en elle à fois son histoire intime et celle d'autres êtres.

⁵ À cet égard, entre autres, voir dans la bibliographie Carmen Boustani, Stéphanie Croq, Cynthia Fortin, Madeleine Frédéric, Roy Fu, Simon Harel, Pierre L'Hérault, Lucie Lequin, Eileen Silvert, Carmen Mata, Pierre Nepveu, Christl Verduyn, Mair Verthuy et Yuko Yamade.

de la migrance, de l'hybridité puisque l'écriture de ces auteures québécoises actuelles ne saurait y être restreinte. Il serait erroné et réducteur de s'y limiter.

En face du mur

Dans un premier temps seront étudiées de multiples représentations de l'intime, un intime tributaire de l'héritage familial et culturel. Les œuvres retenues, implicitement ou directement, du point de vue des femmes, posent la question du «Qui suis-je?», une question intime et personnelle qui se pose toujours en lien avec les êtres aimés, parents, amoureux, conjoint, enfants..., car l'intime se manifeste dans une relation «of mutual attention over time» (Nussbaum, 1990, p. 344). Si Nussbaum parle ici de la relation amoureuse, par extension cela s'applique aussi aux autres relations privilégiées formées d'échanges répétés et mutuels, échanges souvent difficiles, mais rarement neutres. C'est que «être humain [...] C'est avant tout être en relation avec d'autres humains» (Savater, 1994, p. 78). En ce sens, l'intime participe de la quête du soi, un soi mobile mais sous influence tant du privé que du social. Les différences d'une œuvre à l'autre sont multiples; n'insister que sur ces différences serait cependant déformer l'intime qui, tout en étant singulier, spécifique à chacune des œuvres ou à chaque personnage, se présente aussi en des points de convergence. Ainsi, plusieurs de ces écrivaines mettent en scène la difficulté d'être soi, mue aussi par une conception de l'identité *relation* (Glissant, 1994, p. 20), une identité en mouvement ouverte à l'autre. Les voix narratives et les autres personnages sont souvent piégés, entre autres, par les non-dits du patriarcat, de l'exclusion raciale ou de classe ou encore par l'immobilisme culturel, et incapables alors de penser en toute liberté et en conséquence de faire des choix réels et de se ménager diverses options, ainsi que le droit de se tromper.

La quête du soi, de l'intime et de l'identité *relation* n'advient que lentement, si elle advient. L'une des embûches relève de la loi patriarcale qui, souvent, entrave l'être dans son

appropriation de soi, une loi qui cache la peur masculine de la perte identitaire. À cet égard, le roman d'Abla Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante* est éloquent, les traces de l'autorité patriarcale y étant manifestes. À cause de la peur, pour se donner consistance, les générations d'hommes s'appuient de façon absolue sur leurs droits, pour eux inaliénables, tentant ainsi de surplomber la femme. À partir de cette posture d'autorité, de ce surplomb, ils croient avoir raison et, en conséquence, savent ce qui convient à la femme. Chez Abla Farhoud, les personnages féminins sont souvent placés dans des situations intenable où il y a déni de l'intime et du soi. Ces femmes sont culturellement présentes, visibles, mais profondément absentes à elles-mêmes. La culture les place face au mur de l'obéissance qui les oblige à la négation silencieuse d'elles-mêmes. Elles sont souvent des recluses involontaires et n'ont que peu de place en dehors de l'espace familial. Même dans cet espace qu'on leur laisse, elles n'ont pas véritablement de «chambre à soi» où elles pourraient se départir, ne serait-ce qu'un instant, de leur fonction maternelle, maritale ou encore filiale. En ce sens, Dounia, dans *Le bonheur a la queue glissante* est exemplaire. Elle a perdu la parole à l'âge adulte. La seule fois où elle a osé parler pour exprimer un désir impérieux – la présence de Salim⁶, son mari, lors de son troisième accouchement – elle a été frappée par Salim et maudit par son propre père (Farhoud, 1998, p. 148-149).

Cette femme âgée prend toute sa vie avant d'affronter cette douleur. Il a fallu qu'incitée par sa fille écrivaine elle se mette à parler et à raconter sa vie, qu'elle se repace du côté de la mobilité intime: «Avec elle, on dirait que ma langue se délie, que ma poitrine respire mieux» (1998, p. 14). Malgré le réconfort intérieur que lui apporte la parole, elle n'arrive pas à tout dire; elle ne peut pas notamment dénoncer son mari et son père. Elle revoit donc la violence dans le secret, incapable de transgresser l'interdit culturel de la domination de l'homme et

⁶ Salim a déjà immigré au Québec où il prépare la venue de sa famille. Il ne rentre au Liban que rarement. Dounia a accouché seule de ses deux premiers enfants. Comme elle est sur le point d'accoucher une troisième fois, elle demande à son mari de retarder de quelques jours son départ.

du respect qui lui est dû. Elle continue de se taire. Par contre, elle essaie de comprendre, et partage avec Myriam, sa fille, l'origine de son silence et de son absence:

Qu'est-ce qui est arrivé pour que mes mots se transforment en grains de blé, de riz, en feuilles de vigne et en feuilles de chou? Pour que mes pensées se changent en huile d'olive et en jus de citron? [...] Ce n'est quand même pas Salim qui a provoqué cela? Si je lui ai cédé ma place, ma langue, si rapidement, c'est que j'avais commencé à le faire avant. Mais quand? (1998, p. 16).

Tout le roman raconte cette perte de la parole et, en conséquence, du soi. Dounia sait qu'elle a toujours été un peu à côté d'elle-même comme elle a été à côté de son prénom Dounia qui, en arabe, signifie le monde; on a cessé de l'appeler ainsi lorsqu'elle a quitté son village pour se marier (1998, p. 115). De même, depuis la fin de son enfance, elle n'a plus «jamais contemplé l'horizon» (1998, p. 45). Elle est soit entourée de montagnes soit entourée de maisons. L'horizon, le rêve, ne lui sont plus accessibles. Elle ne peut plus voir «jusqu'au bout du monde» (1998, p. 115). Ce rétrécissement du regard représente avant tout le rétrécissement de son espace intérieur.

Subtilement, elle est essentiellement devenue une épouse et une mère; la femme sujète⁷ a été mise en latence jusqu'à la vieillesse. Dounia admet se cacher souvent derrière les proverbes: «C'est plus facile que d'avoir à chercher la vérité, à la dire, à la revivre...» (1998, p. 30). Elle constate aussi que sa vie est une histoire de ruptures et de blessures: «J'ai plié. J'ai appris à plier [...] Moi, je pense qu'il m'est arrivé de casser bien des fois. En mille morceaux» (1998, p. 58). Pour cette femme, pendant des années, il ne saurait être question de quête du soi. Intérieurement, elle pleure encore son enfance associée à la capacité de rêver; elle pleure son analphabétisme imposé par son père; elle pleure encore la langue de ses enfants et petits-enfants, le français, dont l'accès lui a été refusé par la tradition familiale. Cette femme littéralement sans *les mots pour se dire*

⁷ Dans le sens philosophique, féminin de sujet utilisé par des critiques féministes depuis les années 1980.

n'est qu'indifférenciation induite par sa trop grande conformité. Malgré l'apparente réussite de son rôle de mère et d'épouse, elle se sent invisible: «J'ai ouvert l'œil et je vais bientôt le fermer pour toujours. C'est trop vite. Je n'ai pas eu le temps de forcer le regard. J'ai essayé bien des fois» (1998, p. 40). Deux versants d'elle-même l'habitent donc: la Dounia obéissante et souriante et celle qui pleure en secret son invisibilité et son manque de prise sur la vie, son besoin insatisfait d'être regardée. Elle ne connaît que trop bien les conséquences du manque de regard; l'histoire du gardien de cheval les souligne avec éloquence: «...mais il ne l'avait pas regardé... C'est la seule chose qui lui [le cheval] avait manqué, la seule, mais c'était suffisant pour que le cheval dépérisse tranquillement...» (1998, p. 103). C'est là aussi le résumé de la vie de Dounia. Pourtant, en apparence, elle possède «les merveilleuses qualités des femmes arabes: la douceur, la soumission, l'amour du foyer, la pudeur» (Bensmaïne, 1992, p. 31).

Abla Farhoud explore d'abord la difficulté d'être soi, du processus d'individuation, la difficulté de penser et d'être dans un environnement, peu importe lequel, qui produit des règles de conformité et d'obéissance. L'effacement de Dounia prend donc racine dans sa culture natale dominée par les hommes et débute dès la fin de l'enfance. De l'enfance à la vieillesse, malgré son mariage et plusieurs maternités, Dounia reste seule devant la vie. La migration et l'exil sont des facteurs qui viennent compliquer la quête du soi. L'exil au Québec accentue le silence, mais ne le cause pas. La difficulté d'être est, chez Farhoud, fortement liée à la difficulté d'être en relation avec l'autre.

Ce paradigme traverse l'écriture actuelle. Malgré le cyberspace et tous les progrès technologiques, l'être continue, à chaque génération, de poser les mêmes questions essentielles autour du soi et de la relation à l'autre:

Et nos actes, nos paroles, nos œuvres, nos relations sont autant de réponses, d'esquisses, de brouillons, d'essais d'interprétations de soi de l'autre, de l'autre comme soi-même, et de soi comme un autre. Autant de manière de distinguer entre ce qu'on nous a dit et ce que nous disons, entre ce qu'on nous a dit que nous étions et ce que nous disons que nous sommes (Abel, 2000, p. 11).

Pour Dounia, la perte de la parole active la maintient donc hors de l'interprétation, dans un espace étroit, presque immobile, et sans vie.

Mona Latif Ghattas, dans *Le double conte de l'exil*, aborde la difficulté d'être par le biais de l'exclusion raciale. Elle met en mots deux personnages, Maniakawa et Fève, qui, devant le mur de l'exclusion violente, se réfugient dans une neutralité anesthésiante. Quelque part en banlieue de Montréal, à l'âge de 12 ans, Maniakawa a été violée pour avoir osé prendre un prénom de blanche, Madeleine. Elle pensait ainsi s'ouvrir sur le monde en s'éloignant du mépris et s'accomplir au-delà de son nom et de son origine. Le geste haineux du viol veut la confiner à son nom amérindien, à sa place bien délimitée; on la remet à sa place. Le viol est aussi vol, le vol du soi, du rêve, de l'avenir et de son achèvement. En Anatolie, lors d'un problème politique, Fève a été rejeté, car il était de la mauvaise couleur et son nom trop marqué d'une différence (Latif, 1990, p. 139). Il a tout perdu, y compris ses papiers. L'autorité locale a profité de la guerre pour régler des comptes. Il fallait effacer la différence de Fève, son nom et sa couleur. Impuissant devant cette requête, Fève se jette à la mer puisqu'en quelque sorte on vient de le nier, de le tuer. Un cargo en route vers le Québec le repêche. Il erre dans le port de Montréal lorsque Maniakawa le rencontre. Malgré son statut d'immigrant illégal, elle le ramène chez elle.⁸

Avant leur rencontre à Montréal, Maniakawa et Fève ne connaissent plus que le mur du racisme, celui qui les exclut parce qu'ils sont perçus comme danger. Ils font peur; en conséquence, l'identité collective du groupe dominant se fige:

Le collectif donne à chacun une image de soi [...] Cette image, ce potentiel peuvent être mis à rude épreuve quand le groupe est dans une gestion compulsive de son identité. Celle-ci est alors prise d'un doute vertigineux qui ne peut se stabiliser que

⁸ Le récit de Fève, écrit en italique, relève du fabuleux et de la parabole. Fève est tour à tour une douleur, un conteur, un homme dédoublé, impuissant, qui a peur, un fou furieux, un conteur qui perd la voix. Le récit multiple et complexe de Fève est à mettre en parallèle avec celui plus réaliste écrit à la troisième personne qui raconte Maniakawa et sa transformation au contact de Fève.

dans un appui idéal, une *Loi totale* [...] Quand cette loi totale arrive, elle fait régner la peur. Et quand elle manque, et qu'on rêve de la voir s'instaurer, c'est encore la peur qui règne (Sibony, 1997, p. 227).

Mona Latif Ghattas ne met pas en procès une société donnée, le Québec entre autres; elle montre plutôt combien l'exclusion par le racisme est millénaire, répétitive et de tous lieux. Les contes de Fêve, portant en eux d'autres voix anciennes, en donnent de multiples exemples. Cette exclusion raciale⁹, tout autant que la loi patriarcale, rend difficile, voire impossible, la mise en place de relations entre le soi et l'autre. Elle isole, fait mal et l'être exclu et sacrifié se retrouve souvent inachevé car sa quête identitaire est entravée ou encore tout à fait interrompue par le mal. Cette obstruction laisse des cicatrices et des plaies vives intimes mais ressort aussi du collectif qui a peur de la différence alors qu'«Être soi, c'est être 'mêlé' de différences, pétri de complexités [...] Assumer ses différences, c'est *maintenir un potentiel de contrastes*¹⁰, de complexités, de variations ultérieures, où ça passe par l'Autre pour se ressaisir autrement» (Sibony, 1997, p. 199).

Dans l'œuvre de Ying Chen, le mur de l'empêchement d'être soi, voire le vol de l'être, prend de multiples formes. Dans ses premières œuvres surtout, la culture occupe l'avant-scène de l'entrave identitaire. Elle porte en elle les marques du sexisme, de la classe sociale et de l'appartenance raciale. Les personnages n'ont qu'une option, celle de se conformer, de ne pas se démarquer, de se fondre dans la masse, de ne pas interpréter les normes, de ne pas interroger. Dans chacun des romans, malgré les interdictions, un personnage, presque toujours féminin, se place du côté des questions, partant du côté de la transgression. Yan Zi dans *L'Ingratitude* est éloquente en ce sens. Elle conteste sa mère comme elle conteste la société chinoise. La mère incarne l'autorité politique et culturelle sans jamais déroger. Elle refuse même la tendresse à sa fille: «Ma mère avait décidé de ne jamais

⁹ Plusieurs auteurs, de diverses façons, abordent la question du racisme. Voir entre autres Aki Shimazaki, Marie-Célie Agnant, Pan Bouyoucas, Andrée Dahan, Nadine Ltaif.

¹⁰ Les italiques sont de Sibony.

rire devant moi. Tout geste léger de sa part risquerait de compromettre son pouvoir sur moi. L'autorité est la garantie, disait-elle, d'une bonne éducation» (Chen, 1995, p. 33). La mère allait jusqu'à dire à sa fille: «Si je t'avais connue avant ta naissance [...] je me serais fait avorter!» (1995, p. 109). La mère a peur de sa fille, peur de ses contestations, peur de ses questions. D'ailleurs Yan Zi fait aussi peur à ses collègues et à ses amis. Tous veulent vivre dans la sécurité du comportement convenu. Yan Zi, elle, veut prendre des risques, découvrir qui elle est vraiment. Elle se situe du côté des questions alors que la société n'accepte que l'obéissance. Elle prend sa mère comme bouc émissaire de cette inertie en apparence immuable; elle tente donc de se venger en se suicidant.

Sa mort est cependant ambiguë. Est-ce un accident ou l'accomplissement du suicide projeté? La mort continue donc de poser des questions qui restent irrésolues puisque l'interrogation est somme toute taboue. Dans l'œuvre de Chen, le personnage qui ose se situer en marge de l'autorité, du côté de l'interrogation, celle qui «décentre» le monde, celle qui permet à l'être de ne pas se croire «installé» dans le monde (Abel, 2000, p. 264) paie de sa solitude complète et définitive: c'est le cas de Yan Zi qui se bute au mur de la difficulté de s'inventer une vie d'aimance et de relation, un mur de blessures, de coupures, sans lien, le mur de la mort. Son mal de vivre occupe tout son espace intérieur; aucun réconfort, même éphémère, n'est possible. Avant même de mourir, sa vie n'est plus: «La belle vie humaine est une vie *entre êtres humains*, sinon, ce serait peut-être une vie, mais qui ne serait ni belle ni humaine» (Savater, 1994, p. 78).

La difficulté d'être, le «qui suis-je?» et le «comment vivre?» sous-tendent les œuvres ici analysées. Selon le philosophe Charles Taylor, la question essentielle du «comment devrions-nous vivre?» définit l'éthique même dans une acception large (Taylor, 1998, p. 79). Ces écrivaines explorent les entorses faites à la dignité humaine, entorses d'abord individuelles, mais qu'elles savent collectives et universelles. Cette multivoix, privée et collective, veut rompre avec les représentations figées et briser le cercle des enfermements

répétitifs, que ceux-ci ressortent du sexe, de la classe sociale, de la race ou des religions. Loin de la célébration de la beauté, le dire romanesque des auteures étudiées parle plutôt du manque, du mal, voire de l'effroi. Un tel monde peut-il permettre à l'être d'être? Comment transformer ce monde en lieu habitable? Comment, malgré l'horreur, dire la lumière et la beauté si éphémères soient-elles? Comment faire advenir le vrai dialogue, celui qui permet à l'intime de se déployer? Comment assurer que la mobilité intérieure de chacun soit maintenue?

Le dire comme brèche

La reconnaissance explicite ou implicite de la responsabilité de chaque voix narrative envers le monde fibre leur récit. Le dire est expression de cette responsabilité souvent allusive, parfois clairement énoncée. Elle s'accompagne d'une foi certaine dans le pouvoir des mots témoins: «Mais témoigner, c'est faire savoir au-delà de soi-même et de ce qu'on est» (Sibony, 1985, p. 209). Les mots aussi font du sens au-delà de leur signification première. Ils sont également consolation, construction d'identité, baume, ouverture, passage.

Dans *Le double conte de l'exil*, au-delà de la souffrance des deux protagonistes, les mots se font «passerelle magique vers le présent» (Latif, 1990, p. 92). Manitekawa et Fêve se devinent d'emblée; malgré leur différence de langue et de culture, ils se comprennent parce qu'ils ont échangé leur «code du savoir» (1990, p. 10). Tout le prologue parle d'échange, de passage, de douleur, de retrouvailles avec soi: «Que seule une étreinte accueillant à la fois le même et l'autrui parvient miraculeusement à cautériser le mal vivant» (1990, p. 11). Les contes de Fêve ont permis à Madeleine de redevenir Manitekawa, de renouer avec elle-même et avec son histoire. À son tour, après l'expulsion de Fêve, elle reprend les contes de ce dernier auprès des enfants de sa communauté pour qu'ils s'ouvrent aux «multicontes de l'exil» (1990, p. 168), et ainsi à la multivoix. Certes, le pouvoir des mots comme baume est limité: le monde demeure inhospitalier. Ni Fêve ni Manitekawa

ne peuvent rester dans la ville. Toutefois, le dire creuse au moins une petite brèche dans le mur, brèche que Maniakawa tente d'agrandir en transmettant les contes de Fève dans lesquels des différences se reconnaissent et s'étreignent. Elle devient alors passeuse de savoir.

Le rôle du dire est également très important dans l'œuvre de Marie-Célie Agnant. Dans *La dot de Sara*, c'est Marianna, la grand-mère, qui joue le rôle de conteuse; à ce titre, elle s'inscrit pleinement du côté de la littérature orale; elle ne rapporte pas, elle crée à partir du quotidien un univers qui permet un va-et-vient entre le réel et l'imaginaire, un va-et-vient qui joint le vivre et le dire. Elle raconte à Sara, sa petite-fille, «là-bas au temps longtemps» (Agnant, 1995, p. 26). Ces histoires, mi-légendes, mi-vérités, jouent un double rôle. D'une part, elles initient Sara, née à Montréal, à la vie de ses aïeules – les contes de Marianna concernent les femmes – et rapprochent d'elle la culture de sa mère et de sa grand-mère sans toutefois l'y enfermer. Sara sait, mais elle est libre de choisir entre la culture haïtienne, la culture québécoise ou encore de les entremêler pour arriver à quelque chose de nouveau qui ne nie l'une ni l'autre. Elle participerait alors de la transculturation, soit «un ensemble de transmutations constantes; elle [la transculturation] est créatrice et jamais achevée; elle est irréversible» (Lamore, 1992, p. 47). Son pays sera celui où elle se sent bien, celui qui «reconnait le bruit de [ses] pas» (Agnant, 1995, p. 165). D'autre part, pour Marianna elle-même qui n'a pas choisi l'émigration, mais qui est venue au Québec aider sa fille qui accouchait, ses propres contes ont un effet de proximité. En racontant, elle hume les odeurs, voit les paysages et les personnes de son passé. Elle se sent moins seule, moins loin du pays qu'elle considère toujours comme le sien. Cette mémoire, transposée par l'imaginaire mais fortement sensorielle, l'aide à vivre. Le dire se fait alors baume et lumière. La richesse de Marianna relève de sa force et de la force de ses mots. C'est ce qu'elle donne en dot à Sara. Dans cette œuvre d'Agnant, le dire est porteur de vie, de force et de beauté, un testament à recevoir, un avenir à fabriquer.

Le dire se place aussi au cœur de l'œuvre d'Abla Farhoud. Ainsi, en renouant avec la parole et le regard aimant

de Myriam, Dounia bouge intérieurement, se réapproprie et se recentre. Elle est enfin à nouveau réellement regardée, le dernier vrai regard étant celui de sa mère morte alors qu'elle était enfant. Le dire participe de la construction identitaire. Le moi latent de Dounia se réanime; pendant quelque temps, même âgée, elle peut être sujète. Comme chez Latif Ghattas et chez Agnant, le dire, verbal ou écrit, creuse une ouverture par la mise en question de l'enfermement des femmes et des justifications du mal, que celui-ci soit la guerre, l'émigration involontaire, le pouvoir patriarcal, l'exclusion raciale ou encore l'inertie devant le convenu culturel et social.

Chez Ying Chen, le pouvoir du dire n'est pas directement mis en mot mais, de façon implicite, elle en souligne la nécessité. La narratrice Yan Zi tente de différentes façons de s'éloigner du figé, essentiellement associé à la culture chinoise, et ainsi tendre vers l'imprévu. Le seul fait de se raconter à soi-même vient troubler le conformisme et place la narration du côté de l'interdit. Rien toutefois ne laisse entendre un affranchissement réel et un dialogue possible. Le roman de Chen est marqué par l'idée de dissidence, même si elle demeure tout à fait intérieure. Cependant, contrairement aux autres romans étudiés, ce dire intérieur n'a aucun pouvoir de déploiement. Chez Farhoud, Agnant et Latif Ghattas, un véritable dialogue s'établit et une mise en relation advient. La parole devenue audible interprète, raconte et fait bouger l'être intérieur en soi, et vers l'extérieur. Le dire peut alors prendre son élan et, même de façon brève, atténue le mal de vivre. La narratrice de Chen n'a aucun interlocuteur¹¹. La dissidence tend alors vers la mort.

Si d'une part la quête du soi traverse les œuvres de ces écrivaines, d'autre part les narrateurs ou les protagonistes suspendent souvent leurs propres questions, les mettent «entre parenthèses, pour reconstruire le sens des propositions, des textes, du monde à partir d'autres «hypothèses de lecture», d'autres points de vue, d'autres questions possibles» (Abel,

¹¹ Il est intéressant de noter que dans ses œuvres ultérieures, à partir d'*Immobile*, le personnage principal est double et qu'il s'établit un dialogue entre l'être du présent réincarné et celui du passé.

2000, p. 256). Ces questions sur le monde troublent, décentrent mais permettent aussi à l'être qui interroge le monde de multiplier ses possibilités d'être au monde. Les interrogations en lien au patriarcat, au racisme, au fait féminin, aux cultures rigides, ne représentent qu'une partie des interrogations. Ces interrogations ont surtout été retenues pour montrer que l'écriture des femmes migrantes dépasse clairement les questions d'exil et de migration, pour interroger la question de la dignité humaine et celle de l'intégrité corporelle et spirituelle qui s'ensuit. J'aurais pu parler de l'hybridité des cultures qui se fait à même le texte, entre autres, chez Chen, Farhoud et Latif Ghattas qui entremêlent références orientales et occidentales. J'aurais pu aussi parler de la langue française qui devient *polyglotte*, si l'on peut dire, laissant entendre à travers elle d'autres langues, l'arabe, le chinois et le créole. Cette nouvelle langue danse aussi selon d'autres rythmes et donne, sous influence, des images inattendues en français. Malgré la démence du monde, et à l'exception du roman de Chen, les multivoix des œuvres étudiées tendent vers la lumière et le véritable dialogue, celui qui s'instaure loin des ténèbres, du côté clair de la vie, qui est, en dépit de tout, «a story worth embracing» (Nussbaum, 1990, p. 53). Pour reprendre les mots de Pinson, ces auteures nous donnent «des livres qui [font] signe à la vie et non des livres mort-nés» (1995, p. 16). C'est là le travail de l'imagination morale ainsi que définie par Nussbaum. C'est là aussi l'action de la mobilité intérieure reconquise. Par leur écriture, ces écrivaines pensent encore à *habiter* le monde en creusant quelques brèches dans le mal insupportable tant intime que social.

Bibliographie

- ABEL, Olivier. *L'éthique interrogative: herméneutique et problématique de notre condition langagière*. Paris: PUF, 2000.
- AGNANT, Marie-Célie. *La dot de Sara*. Montréal: Remue-ménage, 1995.
- BENSMÄÏNE, Mimi. Des mots pour me 'dire'. In: _____ (Dir.). *Le*

langage des femmes. Bruxelles: Éditions Complexes, 1992, p. 29-33. Les Cahiers du Grif.

BOUSTANI, Carmen. Représentation du parler de la narratrice: construction du parler de Dounia. In: _____. *Effets du féminin*. Paris: Karthala, 2003.

BROSSARD, Nicole. *Un livre*. Montréal: Éditions du jour, 1970.

CHARTIER, Daniel. *Dictionnaire des écrivains migrants au Québec*. Québec: Nota Bene, 2003.

CHEN, Ying. *L'ingratitude*. Montréal: Leméac; Arles: Actes Sud, 1995.

CROQ, Stéphanie. *Écriture et exil. Analyse des œuvres romanesques de deux écrivaines québécoises: Ying Chen et Mona Latif Ghattas*. Mémoire de lettres modernes, Université de Provence II, 1995.

FARHOUD, Abba. *Le bonheur a la queue glissante*. Montréal: L'Hexagone, 1995.

FORTIN, Cynthia. *Au-delà du silence: la voix réinventée des écrivaines migrantes au Québec*, Mémoire présenté en études littéraires, UQAM, 2003.

FREDERIC, Madeleine. Espace en déshérence: la terre natale déclinée par Marie-Célie Agnant. In: DUPRÉ, Louise; LINTVELT, Jaap; PATERSON, Janet M. (Dir.). *Sexuation, espace d'écriture: la littérature québécoise en transformation*. Québec: Nota Bene, 2002, p. 93-113.

FU, Roy. *Struggling Productions: Ying Chen and the Representation of Cultural Identity in Québec, 1992-1999*. Mémoire, Département de communication, Université Concordia, 2000.

HAREL, Simon. La parole orpheline de l'écrivain migrant. In: NEPVEU, Pierre; MARCOTTE, Gilles (Dir.). *Montréal imaginaire*. Montréal: Fides, 1992.

GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Montréal: PUM, 1995.

<http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/agnant.html>

L'HERAULT, Pierre. Cartographie de l'hétérogène. In: SIMON, Sherry (Dir.). *Fictions de l'identitaire*. Montréal: XYZ, 1991. p. 53-115.

LAMORE, Jean. Transculturation: naissance d'un mot. In: LACROIX, Jean-Michel; CACCIA, Fulvio (Dir.). *Métamorphoses d'une utopie*. Paris: Sorbonne nouvelle; Montréal: Triptyque, 1992. p. 43-49.

LATIF GHATTAS, Mona. *Le double conte de l'exil*. Montréal: Boréal, 1990.

- LEQUIN, Lucie. Paroles transgressives et métissage culturel au féminin. In: VERDUYN, Christl (Dir.). *Literary Plurality*. Toronto: Broadview Press; Journal of Canadian Studies, 1998. p. 37-47.
- _____. Quelques mouvements de la transculture. *Essays in Canadian Writing*, n. 57, p. 128-144, 1996.
- LEQUIN, Lucie; VERTHUY, Mair (Dir.). *Multi-culture, multi-écriture: la voix migrante au féminin en France et au Canada*. Paris: L'Harmattan, 1996.
- LTAIF, Nadine. *Entre les fleuves*. Montréal: Guernica, 1991.
- MATA BARREIRO, Carmen. La moi femme / le nous histoire: voix et vies dans l'œuvre de Marie-Célie Agnant. *Revue des Lettres et de Traduction* (Liban), n. 7, p. 361-374, 2001.
- NEPVEU, Pierre. *L'écologie du réel: mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal: Boréal, 1999.
- NUSSBAUM, Martha. *Love's Knowledge: essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press, 1990.
- PINSON, Jean-Claude. *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*. Seyssel: Champ Vallon, 1995.
- SAVATER, Fernando. *Éthique à l'usage de mon fils*. Traduit de l'espagnol par Claude Bleton. Paris: Seuil, 1994.
- SIBONY, Daniel. *Jouissances du dire: nouveaux essais sur une transmission d'inconscient*. Paris: Grasset, 1985.
- _____. *Le «Racisme», une haine identitaire*. Paris: Christian Bourgeois, 1997.
- SILVERT, Eileen. *Les lettres chinoises and Epistolary Identity*. In: GILBERT, Paula Ruth; DUFAULT, Roseanna L. (Dir.). *Doing Gender: Franco-Canadian Women Writers of the 1990's*. Madison: Fairleigh Dickinson Press, 2001. p. 217-235.
- TAYLOR, Charles. *Les sources du moi: la formation de l'identité moderne*. Traduit par Charlotte Melançon. Montréal: Boréal, 1998.
- VERDUYN, Christl (Dir.). *Literary Plurality*. Toronto: Broadview Press; Journal of Canadian Studies, 1998.
- YAMADE, Yuko. *Identity, Translation and Embodiment in Migrant and Minority Women's Writing in Japan, English Canada and Québec*. Thèse de doctorat, Département de littérature comparée, Université de Montréal, 2002.

