

**LA VOIX DE LA DOUBLE APPARTENANCE,**  
dans le roman de Mona Latif Ghattas, *Le Double conte de l'exil*

THÈSE rédigée par SYLVIE DILK

Dans le cadre de la maîtrise en études canadiennes

Travail remis à madame Lise Gaboury-Diallo

Novembre 2004

**THE UNIVERSITY OF MANITOBA  
FACULTY OF GRADUATE STUDIES  
\*\*\*\*\*  
COPYRIGHT PERMISSION**

**La Voix de la Double Appartenance,  
dans le roman de Mona Latif Ghattas, *Le Double conte de l'exil***

**BY**

**Silvie Dilk**

**A Thesis/Practicum submitted to the Faculty of Graduate Studies of The University of  
Manitoba in partial fulfillment of the requirement of the degree**

**Of**

**Maîtrise es Arts**

**Silvie Dilk © 2004**

**Permission has been granted to the Library of the University of Manitoba to lend or sell copies of this thesis/practicum, to the National Library of Canada to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film, and to University Microfilms Inc. to publish an abstract of this thesis/practicum.**

**This reproduction or copy of this thesis has been made available by authority of the copyright owner solely for the purpose of private study and research, and may only be reproduced and copied as permitted by copyright laws or with express written authorization from the copyright owner.**

## *Remerciements*

Je souhaiterai remercier certaines personnes qui m'ont beaucoup appuyée dans ce travail :

D'abord et avant tout, ma mère qui m'a toujours encouragée à en savoir plus,

Mes enfants et mon mari qui, dotés d'une patience d'ange, m'ont donné le temps de lire et d'écrire et qui m'ont fourni les encouragements nécessaires à chaque étape difficile;

À madame Lise Gaboury-Diallo, ma directrice de thèse, qui, semblable à un puits de science, m'a montré combien un texte pouvait être riche;

Au Collège universitaire de Saint-Boniface, un établissement d'enseignement postsecondaire qui appuie l'engagement de son corps professoral dans le processus de la découverte infinie du savoir.

Quand on ne se sent pas bien ailleurs, on blâme son exil et on se console avec les souvenirs de la mère patrie, purifiés et embellis par l'imagination grâce à la distance et au temps écoulé. Mais quand on est étranger chez soi, on n'a aucun espace de retraite.

Ying Chen, *Les Lettres chinoises*, p. 27

J'admire ces oiseaux qui voyagent à travers l'espace et le temps, construisant partout leurs nids pour chanter leurs chansons. Pour s'envoler, il faut qu'ils sachent se déposséder, surtout de leur origine. Ils ne considèrent pas leurs nids comme leur propriété ni comme leur raison d'être.

Ying Chen, *Les Lettres chinoises*, p. 38

Je suis comme une feuille dans le vent, qui ne connaît pas son itinéraire ni le bout du voyage, que ce soit un jardin en fleurs ou un cimetière.

Ying Chen, *Les Lettres chinoises*, p. 52

## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION .....	1
MONA LATIF GHATTAS – PORTRAIT.....	6
<i>LE DOUBLE CONTE DE L'EXIL</i> ou l'histoire de l'humanité.....	9
1. Résumé.....	9
2. Structure narrative du <i>Double conte de l'exil</i> .....	11
3. Théorie du <i>double bind</i> .....	13
LA THÉMATIQUE DE L'EXIL OU DES EXILS – récits d'exils superposés.....	18
1. Le thème de l'exil, inhérent à l'écriture migrante.....	18
2. Exils intérieur et extérieur : Fève, immigrant illégal.....	21
3. Exil intérieur : Madeleine, autochtone vivant à Montréal en français .....	31
4. Exil de la femme, de toute femme, violée .....	40
5. Réalité de l'exil décrite dans <i>Le Double conte de l'exil</i> .....	43
LA MÉMOIRE : CHASSÉ-CROISÉ ENTRE LE PASSÉ ET LE PRÉSENT.....	53
DÉDOUBLEMENT ET DÉRACINEMENT : RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ D'EXILÉ .....	58
1. Paradoxe identitaire de l'exilé.....	60
2. Identité de femme.....	64
3. Identité individuelle versus identité collective .....	65
4. Préoccupations : recherche de l'identité dans les frottements culturels .....	72
L'ÉCRITURE MIGRANTE : RECHERCHE DE L'IDENTITÉ DANS LA PAROLE.....	74
1. Caractéristiques et fonctions.....	74
2. La Parole dans <i>Le Double conte de l'exil</i> .....	81
3. La Parole migrante féminine .....	93
4. La voix de la double appartenance ou la multivoix.....	98
5. Écrire pour vivre ou l'écriture reconvertie en patrie convoitée .....	103
CONCLUSION.....	107
BIBLIOGRAPHIE.....	111

## INTRODUCTION

Autrefois, les frontières qui séparaient les pays servaient à délimiter clairement les limites d'appartenance d'un territoire. Symboliques d'un rapport de force, de puissance ou encore de richesse, ces frontières se caractérisent en ce XXI<sup>e</sup> siècle par une porosité qui n'a d'égal que les mouvements migratoires humains qui les atténuent. Que ce soit pour fuir la guerre, un régime dictatorial ou encore, simplement, pour vivre autre chose, les hommes s'expatrient. Depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale, l'arrivée plus massive d'immigrants et de réfugiés d'ailleurs a modifié la composition de la population canadienne et, de ce fait, a soulevé, entre autres, des problèmes d'ordre démographique, linguistique, scolaire et politique. Des questions plus fondamentales ont alors surgi, questions qui concernent l'identité, la nationalité, l'assimilation, etc.<sup>1</sup> « Porteurs de la mémoire de [leurs] origines en terre d'accueil<sup>2</sup> », les immigrants insufflent à la société d'accueil une évolution sans pareil. Le pays doit donc intégrer ces nouveaux membres, francophones, anglophones ou non, baisser le drapeau de l'homogénéité et hisser celui du multiculturalisme.

Le Québec constitue un exemple parfait de terre d'accueil. Bien que 50 ans auparavant, cette province canadienne ait pu se vanter d'avoir un tissu social

---

<sup>1</sup> Moisan et Hildebrand, 2001, p. 9

<sup>2</sup> Gauthier, 1999, p. 49

homogène, aujourd'hui, elle doit reconnaître sa variété culturelle, sa richesse littéraire multiethnique, puis accepter de les reconnaître comme siennes. Des vagues successives d'immigrants venues d'abord d'Europe, puis du Sud<sup>1</sup>, en ont changé le paysage. À tout jamais. Ce qui nous intéresse plus particulièrement, dans le cadre de ce travail, c'est d'entendre les voix de femmes originaires du Sud. Depuis la fin des années 70, elles marquent l'écriture québécoise en y aménageant un nouvel espace imaginaire. Dans ce dernier, elles se recréent une identité, reliant leur identité intérieure originelle à cette nouvelle réalité, liée à l'exil, dans laquelle elles vont devoir renaître pour exister. Tel le Sphinx, elles traverseront des épreuves douloureuses, car, finalement, elles se redécouvriront analphabètes dans ce nouvel espace : « Tâtonnement, hésitation, angoisse mais aussi étonnement [s'ensuivront]<sup>2</sup>. » Leurs voix viennent modifier la façon de concevoir son identité et de percevoir les relations humaines.

Ce nouvel espace littéraire, aux confluent des différentes mémoires, nous oblige à aborder la littérature sous l'angle de l'interculturel et de faire preuve d'une ouverture d'esprit à ce que Louise Gauthier appelle « la pluralité culturelle<sup>3</sup> » dans le texte. Ainsi, « la démarche implique un changement de direction du regard : l'Autre n'est plus objet d'étude, mais sujet porteur d'une Parole. Se rendre disponible au regard de l'Autre amène la découverte du pays habité par l'imaginaire et tracé aux contours des différentes mémoires qui s'y rencontrent<sup>4</sup> ». En dépit de cette constatation, les écrivains – hommes et femmes – issus des diverses communautés se

---

<sup>1</sup> Gauthier, 1997, p. 11

<sup>2</sup> Lequin, 1996, p. 210

<sup>3</sup> Gauthier, 1999, p. 49

<sup>4</sup> Gauthier, 1999, p. 49-50

partagent généralement en fonction de la langue dans laquelle ils rédigent : s'il s'agit de leur langue maternelle, ils sont associés au domaine de celle-ci; soient ils adoptent l'une des deux langues officielles du Canada et se conforment ou non aux courants, aux traditions et aux mouvements littéraires de la langue choisie<sup>1</sup>. L'écriture devient une nouvelle terre d'accueil, monde hybride où l'écrivain fait « le deuil de la perte de la mère patrie [...] [et] cherche un pays auquel s'identifier<sup>2</sup> ». Cette écriture puise son inspiration dans l'exil, inspiration dont l'intensité varie selon la facilité avec laquelle l'individu s'est adapté<sup>3</sup>. Pierre Nepveu parle de « malaise au pluriel », « malaise de l'appartenance, de l'arrachement, de la distance, de l'exil, et, surtout, malaise de la mémoire et de l'impossible oubli<sup>4</sup> ». Cela engendre une dualité omniprésente, une alternance, un balancement entre le passé et le présent, entre la mémoire et la réalité, entre l'appartenance et l'absence d'identité. La littérature canadienne-française évolue tout comme la société dont elle est l'image : aujourd'hui, elle nous offre une nouvelle facette, celle des écrivains et des écrivaines venus d'ailleurs qui viennent poser leurs bagages au Canada. Il en émerge alors une thématique commune qui se rattache à l'exil, ce mouvement de déracinement dans lequel ils vont puiser pour continuer à vivre peut-être mais aussi pour renaître, grâce aux mots.

À cela se greffent les enjeux inhérents du discours féminin, d'une technique d'écriture et de l'incidence de cette dernière sur la création tant romanesque que poétique ainsi que les enjeux liés à la double mémoire : la mémoire d'origine, d'une longue durée, et la mémoire de l'accueil, qui reste à construire. Ainsi, Antonio

---

<sup>1</sup> Moisan et Hildebrand, p. 10-11

<sup>2</sup> Grief, 1997, p. 63

<sup>3</sup> Gauthier, 1999, p. 50

<sup>4</sup> Gauthier, 1999, p. 50



D'Alfonso se définit comme suit : « Je suis duel [...] Je suis de deux nations, de deux imaginaires [...] Je suis culturel, et non pas un demiculturel - interculturel ou transculturel [...] J'écris pour me donner tel que je suis [...] Je t'offre de nouvelles références, une autre vision de la vie d'ici et d'ailleurs. Je suis une autre voix qui vient par une autre voie<sup>1</sup>. » En effet, les femmes du Sud marquent désormais le paysage littéraire québécois entremêlant leurs voix et leurs origines, les époques et les cultures, visions parfois contradictoires mais toujours en mouvement. Étant émigrante, femme et européenne, j'ai décidé de découvrir une écrivaine, une émigrante, une femme et une Africaine : Mona Latif Ghattas. C'est le regard que cette dernière porte sur l'exil dans son roman *Le Double conte de l'exil* que ce travail veut aborder. L'auteure a quitté son Égypte natale en 1966 pour venir s'établir au Québec et fuir les événements qui secouaient tant son pays que l'Orient en général. Personne aux multiples talents (elle est, entre autres, poète, dramaturge et metteuse en scène), elle a choisi le Mot d'abord comme porte-parole de sa situation d'émigrante, mais aussi comme porteur d'espoir pour l'être humain qui se découvre dans la différence.

*Le Double conte de l'exil* témoigne de la rencontre de deux êtres, Fêve, immigrant illégal du désert d'Anatolie, et Manitakawa, ou Madeleine, autochtone assimilée de Montréal. Symboles des nouvelles réalités sociales du monde, ces deux personnages nous ouvrent un monde nouveau : leur union revêt une importance particulière dans le cadre de la littérature migrante féminine car, non seulement elle en partage les tragédies et les espoirs liés à l'exil, mais surtout elle nous permet de partir à la recherche d'une identité dans l'écriture, de prendre conscience des

---

<sup>1</sup> Gauthier, 1997, p.17

préoccupations, des caractéristiques, voire des objectifs, de celle-ci. Cependant, son véritable intérêt repose dans l'utilisation des voix : Mona Latif Ghattas multiplie ces voix qui permettent à chacun d'entre nous d'exister : voix au singulier ou au pluriel, voix de notre passé, de nos traditions, voix de femmes et d'hommes, etc., chacune d'elles correspondant à un regard, à une partie de nous-mêmes. Le choix du titre de cette thèse, **La voix de la double appartenance** dans l'œuvre *Le Double conte de l'exil*, se justifie dans la mesure où je souhaite souligner, en premier lieu, le fait que dans ce roman, l'auteure pare chacun de ses personnages d'appartenances passée et présente, choisie et/ou imposée, qui font d'eux un tout. Le mélange Orient-Occident qui découle de l'exil même de l'auteure ainsi que la confrontation de l'altérité qui en résulte, combat aussi bien intérieur qu'extérieur, nous amènent à embrasser l'idée que notre appartenance culturelle en tant qu'individus métissés, ce que nous sommes tous et toutes, va au-delà de notre quotidien, car elle est multiple. De plus, il sera question du regard que chacun des personnages porte sur l'autre : celui du natif sur l'étranger et celui de l'exilé sur sa nouvelle terre. En fait, je montrerai que tout le roman est construit sur un système de dualité, qu'il s'agisse de celle qui touche à la structure même du texte, de celle qui se rapporte aux styles d'écriture ou encore aux cultures. Mona Latif Ghattas, quelque part, cherche à atteindre l'universalité : ce roman est la rencontre de deux personnages déchirés entre un passé plus ou moins lointain mais ô combien présent dans leur être et un quotidien actuel empreint d'une certaine insatisfaction, d'une peur et d'une ignorance. Cette voix de la double appartenance qui se dessine au travers du roman pourrait donc symboliser celle de la multiethnicité.

## MONA LATIF GHATTAS – PORTRAIT

Un regard décapant sur les choses, sur les guets-apens de l'événement. Une exigence, un besoin de se libérer des mailles de l'existence, des masques, des limites. Le désir d'une parole « autre », lavée, vraie. Un recours à l'être, au visage premier. Une manière d'interroger sans cesse l'énigme de nos existences. D'aimer cette énigme. Une façon de croire à la poésie, à cette autre dimension de l'existence, à cet ailleurs en nous; en même temps de la contester, de veiller à ce qu'elle ne s'empare pas d'oripeaux, de faux-semblants. Veiller. Faire et défaire et refaire sans cesse. Aimer pour aller de l'avant. Aller et veiller. Veiller encore et toujours.

Andrée Chédid, *Rencontrer l'inespéré*, 1993, p. 24

Née au Caire le 7 août 1946, d'origine siro-libanaise<sup>1</sup>, Mona Latif Ghattas symbolise cet être humain baigné dans l'enrichissement culturel et linguistique moderne<sup>2</sup>. Grâce à son père, Nicolas, un industriel amateur de peinture, de musique et d'écriture, elle goûte au monde des arts et « poursuit ce qu'il n'a pas eu le temps de terminer, [même si] l'art est surtout une partie essentielle d'elle-même<sup>3</sup> ». Homme d'affaires qui fréquentait le monde des diplomates et des industriels, grand nationaliste, il offre à sa fille une enfance choyée au sein d'une famille chrétienne qui fréquentait des personnes de toutes religions<sup>4</sup>. Elle parlera de ce père tant aimé dans *Nicolas, le fils du Nil* (1999).

Dans *Les Filles de Sophie Barrat* (1999), elle relate son enfance passée dans un pensionnat français et l'éducation qu'elle y a reçue, y développant dès cet instant son amour du français. De par les immigrants européens qui se sont installés en

---

<sup>1</sup> Giguère, 2001, p. 225

<sup>2</sup> <http://www.litterature.org/ile32000.asp?numero=289>.

<sup>3</sup> Makward, 1996, p. 275

<sup>4</sup> Grégoire, 1994, p. 30

Égypte après la Seconde Guerre mondiale, elle côtoiera de nombreuses nationalités<sup>1</sup>. Cependant, à 19 ans, elle doit quitter l'Égypte qui est passée sous la tutelle de Nasser et qui connaît des difficultés tant économiques que politiques pour s'installer à Montréal. Là, elle poursuit des études en théâtre à l'Université du Québec avant d'obtenir une maîtrise en création dramatique de l'Université de Montréal en 1980<sup>2</sup>. Écrivaine engagée, elle a enseigné quelques années avant de se consacrer pleinement à l'écriture ainsi qu'à la dramaturgie. Elle affirme écrire « pour témoigner de ce qu'[elle a] vu et reçu<sup>3</sup> ». Femme aux multiples visages, tour à tour poète, romancière, metteuse en scène, narratrice de théâtre ou encore compositrice de musique populaire, Mona Latif Ghattas publie : œuvres poétiques ou romans, au Québec ou en Égypte à titre d'auteure, dans des revues (comme *Humanitas* ou *Pratiques théâtrales*)<sup>4</sup>. Elle participe également à de nombreux colloques, donne des conférences et des récitals aussi bien dans des universités que sur des scènes internationales. Elle organisera plusieurs mises en scène d'extraits de ses œuvres, afin de monter des spectacles au Québec ou en Belgique notamment<sup>5</sup>. Elle-même désigne son œuvre comme « un trajet de vie, métaphorisé dans le poétique qui ramène plus intensément à la réalité<sup>6</sup> ». Elle avouera que pendant de nombreuses années, elle se languira de son Égypte natale, n'attendant que le moment d'y reposer les pieds. Puis, au fil du temps, ce besoin s'est estompé, même si, dira-t-elle, « [l']Orient fait toujours partie de moi ainsi que l'Égypte, mais mon pays réel est ici<sup>7</sup> ».

---

<sup>1</sup> Giguère, 2001, p. 225

<sup>2</sup> <http://www.litterature.org/ile32000.asp?numero=289>

<sup>3</sup> Jonassaint, 1992, p. 9

<sup>4</sup> <http://www.litterature.org/ile32000.asp?numero=289>

<sup>5</sup> <http://www.litterature.org/ile32000.asp?numero=289>

<sup>6</sup> Jonassaint, 1992, p. 9

<sup>7</sup> Giguère, 2001, p. 220

De cette vieille enfance qui ne veut pas mourir  
que je cache ce soir sous les neiges du Nord  
Pour qu'elle fonde au printemps  
Et irrigue la Terre.<sup>1</sup>

À ce jour, sa carrière littéraire compte plusieurs romans dont *Le Double conte de l'exil* (1990), *Les Voix du jour et de la nuit* (1988), des recueils de poésies tels que *La Triste Beauté du monde* (1993), *Les Cantates du deuil éclairé* (1998) ou encore des récits *Les Lunes de miel* (1996). Cependant, tous ses textes convoient un même message : on ne guérit pas de l'exil, car les blessures de cette cassure déchirent à jamais notre âme; au mieux, on apprend à supporter la douleur<sup>2</sup>. « J'ai emmené mon pays avec moi, mais c'est un pays perdu, un pays unique qui n'existe plus [...] [j'] ai fait le deuil de mon Égypte d'enfance<sup>3</sup> ». C'est tout cela qui fera que la difficulté de communiquer dans l'exil sera le pivot qui la poussera vers l'écriture. « Je suis Orient et Occident [...] Je suis double. J'ai une double destinée et une double vie. Je les ai totalement assumées [...] Il n'y a plus de combat [...] entre les cultures, entre ces mémoires [...]<sup>4</sup>. » Cependant, elle ne se perçoit pas comme une écrivaine à qui on peut rattacher une nationalité, car elle ne peut « endosser le passé<sup>5</sup> » de sa société d'accueil. Elle l'intègre dans sa vie et dans son écrit sans pour autant l'embrasser.

---

<sup>1</sup> Giguère, 2001, p. 221

<sup>2</sup> Giguère, 2001, p. 221

<sup>3</sup> Grégoire, 1994, p. 31

<sup>4</sup> Grégoire, 1994, p. 32

<sup>5</sup> Giguère, 2001, p. 223

## *LE DOUBLE CONTE DE L'EXIL* ou l'histoire de l'humanité

Ai-je besoin de te rappeler l'alternance des lieux, celui de l'origine et de celui de l'arrivée, l'exil, le vrai, celui que je me suis accoutumé à appeler l'errance, où je t'ai entraîné malgré toi, le long duquel tu m'as suivi et que nous avons senti comme la dépossession douloureuse de nous-mêmes, tandis que nos souffles devenus buées se mêlaient au sel de nos larmes, sur ces rivages où meurt la mémoire.

Émile Ollivier, dans *Voyages dans le temps et l'espace*, de Gilles Marcotte, p. 51

Royer définit *Le Double conte de l'exil* comme l'« écoute du désarroi du monde et du désarroi des réfugiés à travers le monde<sup>1</sup> »; Lucie Lequin, comme une « mélopée orientale<sup>2</sup> ». C'est aussi et surtout une histoire de l'Histoire des hommes, du regard qu'ils portent les uns sur les autres, des idées qu'ils se font les uns des autres. *Le Double conte de l'exil*, c'est enfin un jeu de va-et-vient entre le passé et le présent, une valse des mémoires, individuelle et collective, culturelle et sensorielle. Je dirais donc que ce roman tisse une toile des relations humaines, de leur mémoire, de leur évolution mais aussi de leur éternel retour aux sources de la création.

### **1. Résumé**

Premier roman de Mona Latif Ghattas qui se déroule au Québec même, et plus précisément à Montréal, *Le Double conte de l'exil* nous raconte l'histoire de deux déracinés, Manitakawa / Madeleine et Fêve. Chacun d'eux nous emporte dans une

---

<sup>1</sup> Royer, cité par Prud'homme, 2002, p. 43

<sup>2</sup> Lequin, 1994/1995, p. 1

trame narrative qui lui est propre, trames qui s'entremêlent, tel l'inextricable réseau universel des liens entre hommes de tous pays, de toutes origines et de tous temps. On découvre d'abord celle de Madeleine, classique, qui nous raconte la réalité, la sienne, celle d'une Amérindienne parachutée à Montréal depuis sa jeunesse, engagée comme buandière dans un grand hôpital de la ville. Elle y côtoie, de loin, les Trois Clara, qui ne lui témoignent que du mépris, ainsi qu'un jeune Asiatique. Un soir, elle trouve sur son chemin une âme égarée, Fêve, immigrant illégal originaire du désert d'Anatolie. Elle décide alors de lui tendre la main et le recueille chez elle. Elle l'apprivoisera et lui transmettra les rudiments de la langue française. À son contact, au fil des saisons, elle se réveillera, s'éveillera, se retrouvera. Tout comme lui. Confiante dans les autorités, Madeleine le poussera à régulariser sa situation. Malheureusement, au lieu de répondre favorablement à sa requête, elles l'expulseront.

En ce qui a trait à Fêve, son récit, plus sensuel, résonne aux sons du conte oriental. Il y partage sa douleur afin d'exorciser les démons qui l'habitent. Il racontera sa solitude qui ressemble étrangement à celles de beaucoup d'hommes et de femmes, d'hier et d'aujourd'hui, d'ici et d'ailleurs. Conte circulaire, semblable au cercle de vie des autochtones, poésie humaine, le récit de Fêve le sauvera de l'absence d'identité, de la non-existence, de la perte de soi et poussera Madeleine à puiser en elle la force d'être réellement qui elle est. L'ensemble débouchera sur une réflexion humaine qui examine ce qu'est le sentiment d'appartenance sociale ou plutôt l'absence de ce dernier et les questions qui en découlent sur le racisme, l'assimilation, l'identité, etc. La problématique de l'identité individuelle et collective se posera par le biais des deux sociétés mises en cause : « le passé (la société d'origine) et le présent (la société

d'accueil) se côtoient dans ces récits, permettant aux personnages de poser un regard critique à la fois interne et externe sur la société québécoise<sup>1</sup> ». Madeleine, terre d'accueil, et Fève, apatride, anonyme, nous parle d'un débat social opposant différentes communautés que des différences identitaires irréconciliables opposent, creusant un fossé qui se remplit de racisme<sup>2</sup>. Cette incapacité à se comprendre les uns les autres au sein même d'un pays empêche Fève d'y trouver sa place et de s'y faire une identité.

## **2. Structure narrative du *Double conte de l'exil***

Double conte, double trame narrative, double pronominalisation, double genre littéraire, double réalité (culture d'accueil, culture d'origine), double système de références culturelles. Ces dualités donnent l'impression que l'auteure a entamé une danse dans laquelle les deux cultures des personnages entrent en contact, s'appriivoisent, s'éloignent avant de s'entrelacer pour en créer une nouvelle, celle de sa nouvelle réalité d'immigrante intégrée, d'autochtone. Tout comme Madeleine doit redécouvrir sa culture d'origine, Fève doit apprendre à décoder celle du pays d'accueil tout en existant de par les références de la sienne. Les deux personnages auxquels on associe une forme de communication – écrite pour Madeleine et orale pour Fève – nous entraînent dans les affres de l'exil et de la blessure géante qu'engendre le déracinement. Comme deux plantes aux racines exposées, les deux personnages

---

<sup>1</sup> Prud'homme, 2002, p. 28

<sup>2</sup> Prud'homme, 2002, p. 53



principaux sont susceptibles d'être piétinés par l'esprit étroit de certains et de mourir sous l'étouffement culturel de l'indifférence face à la différence.

Cette histoire qui, évidemment, est symbolique du destin du monde moderne ne peut résoudre les défis relationnels que l'immigration génère ou les défis existentiels que le déracinement provoque. C'est pourquoi Mona Latif Ghattas a choisi de ne pas mettre fin à son conte. C'est au lecteur qu'incombe la responsabilité de choisir. Cette sensation d'inachèvement est symbolique. En effet, « [la] construction identitaire, ce processus continu, est souvent menacé par de nouvelles données, forcée parfois de se réorganiser totalement et d'effacer des traces antérieures sans toutefois les faire disparaître, ajoutant alors des strates au premier palimpseste<sup>1</sup> ». On pourrait donc dire que l'appartenance culturelle ne peut se définir dans la similitude mais plutôt dans la différence, dans la multitude de voix que chacun apporte à l'humanité. L'écriture de Mona Latif Ghattas souligne la volonté de l'auteure de ne pas prendre parti, de ne pas privilégier. La polyphonie, le jeu dans la ponctuation même (tel l'emploi assez fréquent des points de suspension) ou encore les différents caractères d'imprimerie sont autant d'éléments qui mettent en valeur cette volonté de ne pas choisir, de ne pas s'engluer dans un système de références particulier<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Lequin, 1994/1995, p. 2

<sup>2</sup> Lequin, 1994/1995, p. 2

### 3. Théorie du *double bind*

Énoncée au départ dans un article de Gregory Bateson, Don D. Jackson, Jay Healey et John Weakland intitulé « Toward a theory of Schizophrenia », en 1956, cette théorie porte avant tout sur une étude de la schizophrénie que les auteurs vont définir en fonction de ce *double bind* (qu'on appelle double contrainte ou double lien en français)<sup>1</sup>.

Ce *double bind* présente les caractéristiques possibles suivantes :

- L'individu est impliqué dans une relation, dans laquelle il pense qu'il est très important de comprendre quelle sorte de message lui est communiquée de façon à ce qu'il puisse y répondre de façon appropriée;
- L'auteur du message envoie en fait deux, dont l'un contredit l'autre;
- L'individu est incapable de commenter les messages qui sont émis afin de corriger la discrimination dont il fait l'objet<sup>2</sup>.

Le *double bind* est une théorie qui s'appuierait très bien à l'étude du *Double conte de l'exil*, puisque qu'il symbolise « les pressions contradictoires exercées sur les auteurs par leur milieu à un moment donné de leur vie<sup>3</sup> ». En effet, il est symbolique de ces éléments binaires qui semblent englober les écrivains migrants, les obligeant à travailler avec deux codes référentiels identitaires, culturels, etc. Cela est d'autant plus difficile lorsqu'il s'agit d'une femme, issue d'une société traditionnelle où sa place est généralement en marge de celle de l'homme.

Ce qu'il est également important de souligner, c'est le fait que ce *double bind* ne s'applique pas dans le but de structurer les relations de façon hiérarchique / verticale, mais plutôt de façon horizontale afin, encore une fois, de rejoindre une

---

<sup>1</sup> Bacholle, 2000, p. 17

<sup>2</sup> Bacholle, 2000, p. 18

<sup>3</sup> Bacholle, 2000, p. 13

certaine forme d'égalité. « Ce double n'élimine, n'assimile, ne remplace, ni n'écrase l'autre, mais garde les deux termes de l'équation dans une position de collatéralité constante, pénétrant parfois l'un dans l'autre<sup>1</sup>. » Mona Latif Ghattas ne cherche pas à valider cette dualité de l'immigrant, écrivain ou non, dans l'opposition ou la violence qui découle de cette dernière : elle cherche au contraire à ce que chacun des termes de cette dualité se nourrisse l'un de l'autre pour réconcilier les deux vies, pour créer un nouvel espace identitaire et imaginaire, sorte d'entre-deux<sup>2</sup>. Quoi qu'il en soit, cette auteure, comme ses personnages, n'ont-ils d'autres choix que celui de réconcilier l'inconciliable puisqu'ils sont tous deux porteurs de ces deux faces du monde? En fait, il appert impossible de surpasser cette double réalité qui fait de l'auteure immigrante ou des personnages de l'œuvre qui ils sont, des personnalités doubles, qui n'ont de cesse d'aller du passé vers le présent et vice-versa<sup>3</sup>. En effet, Madeleine ne peut accepter son présent que si elle comprend son passé et ce qui l'a poussée à le renier et elle ne peut comprendre ce dernier qu'à la lumière de sa rencontre avec Fêve, tandis que ce dernier ne peut se créer un présent qu'en s'appuyant sur son passé et ne peut se perdre dans les méandres d'une réalité qui le dépasse que s'il puise son identité dans son passé :

S'il avait relégué son passé brûlant dans les zones du rêve, il comprendrait timidement que le présent ne lui accordera ses lettres de créance et un certain repos qu'au moment où il lui aura offert en échange la trame de son passé aussi halluciné qu'il puisse paraître<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Bacholle, 2000, p. 16

<sup>2</sup> Bacholle, 2000, p. 15

<sup>3</sup> Bacholle, 2000, p. 29

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 92

Quant à Mona Latif Ghattas, elle est arabe et québécoise, elle est Orient et Occident. Bien sûr, il est illusoire de penser que ce processus identitaire de l'exilé est sans douleur; au contraire, il ressemble étrangement à l'enfantement, celui d'une nouvelle identité issue d'une double appartenance, thème récurrent dans les oeuvres d'auteurs immigrants tels Ying Chen, Nadine Ltaif ou Anne-Marie Alonzo.

L'irréversibilité du processus constitue un autre défi à relever dans une identité d'immigrant, écrivain ou non. Il y a toujours ce risque de se noyer dans cette incertitude, dans cette absence d'identité clairement établie dans une société où celle que l'individu est en train de se forger n'existe pas. L'expérience de Fêve est unique à lui seul et lui-même seul peut se recréer en fonction de ce qu'il était et de ce qu'il pourrait être. Le clivage qui en découle est source de tensions, car la personne doit trouver un monde de compromis pour continuer à exister, à survivre. Le danger réside dans le fait qu'à force de se trouver tiraillé entre deux univers, l'individu ne trouve plus ce qui fait de lui un être unique. Son moi se dissout entre plusieurs identités qui ne sont pas, parfois, compatibles. « C'est le paradoxe, apparent seulement, de la situation du trop et du pas assez, appartenir à deux milieux équivaut à n'appartenir à aucun, identité en excès ou en défaut se rejoignent<sup>1</sup>. » Si l'individu échoue dans cette approche, il risque de vivre une double exclusion, et non pas une double appartenance qu'il serait capable de concilier en un troisième espace.

Cette caractéristique binaire cependant est ce catalyseur d'une œuvre qui va au-delà de ces différences et qui les dépasse pour s'imprégner de la multitude. Il nous faut donc examiner comment cette dualité marque au fer rouge l'œuvre de Mona Latif Ghattas *Le Double conte de l'exil* et le contexte de son occurrence. Chez l'écrivaine,

---

<sup>1</sup> Bacholle, 2000, p. 62

la tension se relâche par le biais de l'écriture : « L'écriture est le moyen de tolérer, voire même de transcender le *double bind* qui a provoqué le clivage du Moi<sup>1</sup> ». Chez les personnages, ce processus se fait par celui de la découverte d'Autrui. L'objectif final de cette dualité reste cependant la création d'un espace où l'individu trouve un semblant de cohésion, à défaut d'une cohésion. Pour les auteures migrantes,

Leur seul moyen de s'en sortir, leur seule voie de salut est la réorientation. Par leur usage du double [...] elles ont clairement placé leurs textes sous le signe du libre mouvement, de la pensée, exprimé leur volonté de sortir d'un système de calques (Deleuze et Guattari) ou de cadres (Watzlawick) et sont ainsi parvenues à un niveau de métacognition où elles ont pu évaluer leur situation sous un jour nouveau et s'en déterritorialiser<sup>2</sup>.

Ces auteures ont d'ailleurs en elles deux réalités qu'elles mettent sur un pied d'égalité et dont elles s'éloignent pour en explorer une troisième, issue des deux premières, mais distincte de ces dernières.

Elles se sont redéfinies sur le mode positif et ce faisant, ont remis en cause le mode de catégorisation majeure. Elles se sont ménagées un espace discursif bien à elles où elles ont projeté leur passé contraignant, où elles se sont retrouvées et où elles ont transformé leur situation d'acculturation en transculturation<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Bacholle, 2000, p. 62

<sup>2</sup> Bacholle, 2000, p. 166

<sup>3</sup> Bacholle, 2000, p. 167

Cette égalité des deux mondes de départ est essentielle à une transculturation efficace afin « d'involuer et d'aller vers la tierce-identité, vers le tiers-espace où l'entre deux a été dépassé et où peut dès lors s'épanouir le sujet transculturel<sup>1</sup> ».

Pour cela, il faut, selon Bacholle, « changer les prémisses [de base] et opérer un recadrage<sup>2</sup> ». Cela ne peut avoir lieu que dans l'acceptation d'un processus de réflexion sur le cours des choses, sous un angle peu conventionnel. Sans cette ouverture d'esprit, l'individu se retrouvera aux prises avec le flou, l'incertitude, le doute, la remise en question constante. « La réorientation consiste à élever la situation à un niveau de métacommunication [...], à lui donner une nouvelle orientation ou direction et par là même à amener sa résolution<sup>3</sup>. » L'écriture devient alors l'outil utilisé pour réorganiser son jardin identitaire.

Examinons donc dans un premier temps ce que l'exil, qui est à l'origine de cette double identité comme de cette perte du moi, implique pour, plus tard dans cette étude, nous pencher sur l'instrument qu'est l'écriture, utilisée pour créer ce troisième espace.

---

<sup>1</sup> Bacholle, 2000, p. 168

<sup>2</sup> Bacholle, 2000, p. 21

<sup>3</sup> Bacholle, 2000, p. 21

# LA THÉMATIQUE DE L'EXIL OU DES EXILS

## - Récits d'exils superposés -

Être ni d'ici, ni d'ailleurs

Anne-Marie Alonzo, dans *Bleus de mine*, citée par Lequin, 1996, p. 129

Ce n'est pas moi qui parle, c'est ma douleur. Mon impuissance, mon silence, ma langue devenue soudain analphabète lors du transfert dans l'espace où le destin m'a réfugiée. Ce n'est pas moi qui parle de l'homme que je vois surgir dans les jumelles cosmiques ramenant le lointain. C'est lui qui perce ma mémoire pour revivre dans mon exil.

Mona Latif Ghattas, *Le Double conte de l'exil*, p. 27

### **1. Le thème de l'exil, inhérent à l'écriture migrante**

L'exil, détresse et espérance, cicatrice indélébile, est un terme auquel on associe systématiquement soit une connotation positive, soit une connotation négative. *Le Double conte de l'exil* n'échappe pas à cette réalité. Selon notre attachement à notre terre natale, cette expérience peut se révéler être plus ou moins traumatisante : chez certains, elle peut être balayée d'un revers de la main, tandis que chez d'autres, elle se traîne comme un boulet dont ils ne peuvent se détacher. Quoi qu'il en soit, chacun essaiera, à un moment ou à un autre, de retrouver des traces de son pays natal, afin de colmater la brèche de l'exil, d'essayer de survivre.

Inexorablement, l'exil entraîne la double appartenance ou l'apatridie. Synonyme de rupture, de deuil, il sera toujours source de souffrance, même s'il représente une expérience positive. Cet antagonisme apparent se rattache à ce qu'on

laisse derrière soi, son existence d'avant, une division de son être, celui d'avant et celui qui doit exister dans cette nouvelle réalité, ce troisième soi, hybride des deux autres. Bien sûr, au bout de ce tunnel sombre et douloureux, la lumière peut briller. Il s'agit du « deuil éclairé<sup>1</sup> », celui qui conduit à une renaissance, au redevenir ailleurs, à une nouvelle découverte de soi et, surtout, à une nouvelle voix. Il faut reprendre le contrôle de son destin. Cependant, ce contrôle ne pourra s'exercer que lorsque la personne exilée aura domestiqué le temps et l'espace, non seulement de sa réalité actuelle mais aussi de celle dont elle émerge. L'exil représente un désert émotionnel, spatial, temporel, relationnel, etc. auquel il faut remédier en opérant un voyage auquel la mémoire et l'identité sont conviées. Comment devenir sans oublier, comment exister sans se renier? Comment cautériser la douleur, sans se perdre dans l'acculturation, l'assimilation?

*Le Double conte de l'exil* évoque cette double destinée de l'exilé, quelle que soit la couleur de sa souffrance. Chez Mona Latif Ghattas, cet exil prend bien évidemment les couleurs de l'Égypte, ce pays fui, ses beautés ensorcelantes, que Fêve, immigré du désert d'Anatolie nous fait, dans un certain sens, découvrir, et le Québec, société nord-américaine en proie à ses peurs racistes, inquiète face à l'inclusion d'Autrui, que celui-ci soit issu de son sein ou d'ailleurs. Le Québec, c'est le froid, la neige, l'indifférence humaine. Madeleine, exilée de son « Kébec » natal, s'est atrophiée, puis, au contact de Fêve, renaît. Ce dernier a fui un pays en guerre, laissant derrière lui non seulement un univers sensuel magique mais aussi une identité, un nom, une langue, etc. Fêve est aussi cette victime d'un double exil, parce que la société d'accueil rejettera cet individu qui vit encore dans le monde qui a été autrefois

---

<sup>1</sup> Mona Latif Ghattas, 1998



le sien, dans sa mémoire individuelle, alors qu'elle exerce une pression pour l'obliger à prendre part à sa mémoire collective, sous peine d'exclusion, même si l'immigrant ne s'y sent pas prêt, pas rattaché. Ce rapport de dominant / dominé creuse d'autant plus le fossé que doit franchir tout exilé pour rejoindre cette société d'accueil au sein de laquelle il cherche à poser ses bagages. Pourtant, « le Québec, société post-industrielle en continent nord-américain, se voit bon gré mal gré projeté au cœur d'un monde où la constitution interculturelle est une préoccupation constante<sup>1</sup> ».

Or, Fève et Madeleine, tous deux étrangers, en quelque sorte, au Canada, ont en commun cette absence d'identité. « C'est cette réciprocité de déracinement intérieur qui les rapproche, au-delà de la barrière des mots, des langues et induit l'accueil et l'échange de la différence et du même<sup>2</sup>. » Ils symbolisent le chemin parcouru par l'auteure elle-même, qui résume son épopée ainsi :

Je suis Orient et Occident. Je n'écrirai jamais que Orient et Occident. Si je me nie, je n'existe plus. Je suis double. J'ai une double destinée et une double vie. Je les ai totalement assumées, après beaucoup de temps. Cela a pris vingt ans pour que je puisse nommer Montréal dans mes textes. Je crois que tout ce temps était nécessaire pour arriver à donner un texte authentique. Maintenant, j'ai absolument deux origines, c'est une richesse merveilleuse; c'est aussi une très grande responsabilité. Je le sens comme ça; il n'y a jamais de combat pour moi. Je devrais dire qu'il n'y a plus de combat... Je crois vraiment que je suis capable d'assumer mes deux origines et de rester bien droite<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Harel, 1992, p. 375

<sup>2</sup> Harel, 1992, p. 6

<sup>3</sup> Grégoire, 1994, p. 32

## 2. Exils intérieur et extérieur : Fêve, immigrant illégal du désert d'Anatolie

Ce récit prend sa source dans ma propre culture, mais aussi dans mon écoute du monde et du désarroi de réfugiés à travers le monde. C'est pourquoi le réfugié de ce texte n'a pas de nationalité. Il vient de tous les déserts. Il arrive par le port, comme de l'Asie. Il est un symbole de ma culture, j'ai retenu encore la violence de la guerre qui s'élève parfois aussi vite qu'une tempête de sable entre deux pays frères.

Mona Latif Ghattas, citée par Jean Royer, 1990, DI

Fêve, qui n'a pas vraiment de nom si ce n'est celui-ci que Madeleine lui donne, est un être intemporel, qui pourrait venir de n'importe où, de n'importe quel désert, mais dont le nom pourrait évoquer le début d'une nouvelle aventure humaine, celle d'une humanité teintée du pardon, de l'ouverture d'esprit et de l'acceptation. Fêve est cette graine incarnant la nouvelle chance que l'espèce humaine a envers celui ou celle qui vient d'Ailleurs. L'auteure insiste sur le flou spatial de la terre d'accueil de Fêve pour ne pas l'enfermer dans un lieu donné, car il représente l'émigrant, d'où qu'il vienne. C'est pourquoi, lorsqu'Americo lui demande d'où il vient et qu'il lui parle de « Famagousta...? Negev...? Arménie...? Karabakh...? », Fêve répond « oui<sup>1</sup> ». Physiquement, on découvre qu'il a une « peau d'acajou et [un] profond regard [...] [des] yeux noirs qui perçaient [le] silence<sup>2</sup> ». « Descendant rebelle fuyant le feu doux d'un désert d'Anatolie<sup>3</sup> », il est porteur d'un symbole : celui de l'émigré doublement aliéné dans sa situation d'immigré, car il « est devenu un étranger dans une société qui lui est étrangère<sup>4</sup> ». Il vient de ces endroits qui n'ont pas de frontières, de couleurs identitaires, car il vient de partout et de nulle part. « Il venait de si loin. D'un monde si vieux que ses phonèmes résonnaient comme les oracles qui hantent ses imaginaires

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 126

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 9

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 10

<sup>4</sup> Dubois et Hommel, 1999, p. 38

en perpétuel devenir<sup>1</sup>. » Enfin, on sait de lui qu'il a fui un pays ravagé par la guerre<sup>2</sup> et qu'il vient d'un pays musulman<sup>3</sup>.

Madeleine le découvre par un pluvieux dimanche de novembre alors qu'il erre sur le port, « jeune homme à l'aspect désuet, couvert de suie, trempé de pluie, apeuré, égaré, sorti du fleuve sans doute ou de la cale d'un bateau, sans papiers, sans bagages, sans mémoire et sans nom, le teint verdâtre, vêtu d'un habit brun froissé et d'un ciré délavé comme sa peau, chaussé de sandales à lanières d'où dépassaient des orteils couverts de cloques et de gerçures<sup>4</sup> ». Cette description nous fait immédiatement penser aux *boat people* qui s'embarquent clandestinement sur un navire, comme s'il s'agissait de l'Arche de Noé. Lui ne comprend pas le code dans lequel elle s'exprime si ce n'est celui de la générosité dont elle fait preuve à son égard. Comme tout exilé, il vit avec un espoir, celui d'appartenir, de se trouver sans se perdre : « Elle avait ouvert pour lui toutes les lucarnes de ses sens. Il ne se lassait pas de l'admirer, elle et ce pays, elle et ces paysages mouvants, cycliques, de qui il avait appris que tout renaît par la force de la vie<sup>5</sup>. » Le cercle de vie, que décrit cette citation, nous emporte au monde des valeurs amérindiennes qui persistent en Madeleine.

Et ce cercle de vie se poursuit. Elle, patiente, lui donnera le temps de sortir de sa coquille. Elle va respecter son rythme, son besoin de faire confiance à quelqu'un avec qui il ne peut communiquer, car « elle pressent que le jeune homme est sur le point de s'ouvrir les trappes de la mémoire<sup>6</sup> ». Elle sera sa « passerelle magique vers

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 9

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 126

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 123

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 19-20

<sup>5</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 10

<sup>6</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 23

le présent<sup>1</sup> », la lumière qui lui donnera la force de ne pas sombrer : « Le jeune homme contempla Madeleine un long moment ahuri, émerveillé. Il contempla Madeleine comme les condamnés à mort contemplent une lettre de grâce<sup>2</sup>. » Pour lui, c'est ce à quoi se résume cet exil. L'âme de Fêve erre dans le but de se trouver, de se poser. Pour ce faire, il raconte à Madeleine un conte dans lequel on entend la voix de Mariam Nour et d'autres voix du désert. Son conte, c'est d'abord une rencontre avec lui-même, avec l'être qu'il était dans son pays d'origine et les repères de ce dernier. Fêve veut conter au prix de sa vie :

*À l'aube du jour, j'ai eu pitié de son fardeau qui pèse sur mon cœur [...] l'innommable, l'insupportable, qui le hante, qui me hante et qui nous a poussés à entrer dans la mer. L'innommable, l'insupportable, celui qui a saisi les plus infimes nuances de l'intolérable et qui les brandit encore dans nos mémoires comme des drapeaux de feu<sup>3</sup>.*

Il faut absolument

[oublier] la douleur des guerres, des massacres, sortir du deuil, celui du pays, de l'aimé-e, s'éloigner des certitudes, mais en conserver une mémoire vive ou seulement quelques traces, pour mieux entendre le présent et se placer, peut-être, dans l'aire du rapprochement et de la tolérance<sup>4</sup>.

Ce récit renvoie à Madeleine l'écho de son propre exil.

Madeleine apprendra à Fêve à décoder ce nouveau monde dans lequel il s'est retrouvé parachuté, à s'intégrer progressivement. « Elle avait patiemment répété ces

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 92

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 82

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 27-28

<sup>4</sup> Lequin et Verthuy, 1996, p. 9

mots qu'il ne comprenait pas. Il les avait attentivement écoutés avant l'ardent désir de les induire dans son destin<sup>1</sup> », car « entre eux se sont tissés des liens ténus, des liens têtus qui ne cèdent qu'en apparence au chantage de l'Histoire. Lianes entremêlées dans la chaleur de la mémoire sur lesquelles se reposent les oiseaux migrateurs<sup>2</sup> ». Elle symbolisera la famille qu'il n'a plus ou qu'il n'a jamais eue. D'ailleurs, chaque fois que Madeleine essaie d'aborder ce sujet, Fêve se referme sur lui-même comme une huître :

    Madeleine lui a demandé hier s'il voulait envoyer de l'argent à sa famille. Le jeune homme eut un regard étonné et ne sembla pas comprendre ce qu'elle disait. Elle répète aujourd'hui sa question. Les yeux de Fêve s'égarèrent et il entre dans le mutisme. Dans un de ces mutismes auxquels Madeleine s'était désormais habituée<sup>3</sup>.

Son seul rempart contre l'absence de réponse, contre la douleur ravivée par les questions, c'est ce retrait. Alors, pour appartenir le plus possible, il cherchera, jusqu'à un certain point, à se conformer à la société d'accueil. Ainsi, il a appris à aimer des fèves brunes qui ont mijoté dans la mélasse et les cubes de lard et à mettre la table en respectant l'étiquette occidentale<sup>4</sup>. Il cherche désespérément à « [avoir] l'air comme tout le monde<sup>5</sup> ». Il commencera à s'enraciner dans cette terre d'accueil dont il maîtrise désormais la langue et dont il respecte les membres : « Le matin, il dit bonjour au chauffeur de l'autobus. En arrivant, il échange avec les autres quelques mots sur le beau temps. Il parle couramment le français à présent. Avec un accent

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 9

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 10

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 114

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 67-68

<sup>5</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 90

coloré de désert, mais qui ressemble étonnamment à l'accent de Madeleine<sup>1</sup>. » Il embrasse même les références culturelles qui la symbolisent : « Ils ont été voir un film de Gilles Carle, écouter le dernier concert de Ginette Reno<sup>2</sup>. » Il se vêtira aux goûts de la société d'accueil, d'« un habit de lainage parfaitement taillé<sup>3</sup> », consommera Ketchup et Coca-Cola<sup>4</sup>. Tout cela contribue à faire naître en lui ce fol espoir d'avoir retrouvé un chez-soi, un sentiment d'appartenance.

Par ailleurs, immigrant illégal, Fêve travaillera au noir, afin de gagner sa vie :

[...] [i]l était poussé par l'urgence de trouver dès que possible un nouvel emploi. À son arrivée au pays, il avait travaillé comme éboueur, mais on l'avait mis à pied après le passage des inspecteurs chargés de dénoncer l'embauche des travailleurs au noir. Le patron n'avait pas osé le réembaucher, et puis, au fait, d'autres réfugiés plus réfugiés que lui étaient prêts à travailler pour un moindre salaire. il se cache, se fait le plus discret possible et effectue les travaux que les gens du pays refusent de faire<sup>5</sup>.

Situation typique d'un immigrant illégal qui se doit de prendre tout et n'importe quoi pour subvenir à ses besoins, Fêve vit difficilement son anonymat. Il s'essayera à différents petits boulots de misère, mettant chaque fois un peu plus d'espoir dans le suivant, d'autant plus qu'il commence à s'exprimer en français. Pourtant, cet espoir d'un autre travail est présenté au lecteur sous l'angle d'une générosité hypocrite de la société d'accueil : « On le sollicitait cette fois pour un travail plus délicat. Il devait récupérer les égoûts [sic] d'une banlieue prospère à l'ouest

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 145

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 146

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 143

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 68

<sup>5</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 89

de la ville. Pour lui, c'était une offre inespérée<sup>1</sup>. » Mais là encore, il accepte de faire le travail que les Blancs de la société québécoise refusent : « Travaillant sous la terre, il risquait moins de se faire dénoncer puisque d'habitude les gens, dits civilisés, répugnent à mettre le nez dans les égoûts [*sic*]<sup>2</sup>. » Sa situation, malheureusement trop courante, montre encore à quel point le travail joue le rôle de vecteur de l'insertion sociale : « Depuis qu'il travaille, il nage dans la béatitude. Même si l'humidité lui transperce les os, même si par moments l'odeur des tuyaux le fait suffoquer, même si ses mains sont pleines de crevasses, il nage dans la béatitude. Il gagne de l'argent<sup>3</sup>. » La précarité de sa situation, cependant, frôle l'incroyable. Oui, « [par] son travail, Fêve gagne de l'argent. Sauf qu'il est à la merci totale des événements. D'un délit, d'une erreur, d'une chute, d'une dénonciation<sup>4</sup>. » Pourtant, tout ce qu'il veut, c'est payer son dû. Ne règle-t-il pas la moitié du loyer, du compte de téléphone, du marché?<sup>5</sup> Tous ces éléments font aussi que son exil est moins lourd à porter, car, en fait, l'exil, il le vit « au quotidien, en dehors de la théorie et de l'analyse, par la musique populaire, les bruits, la langue, la cuisine...<sup>6</sup> ».

Dans l'autobus, il rencontrera Americo, qui est dans la même situation que lui, et dont la demande d'asile a déjà été rejetée. Il veut cependant tenter sa chance. Fêve est assez bouleversé par son récit, car il sait que son heure arrive. Combien de temps peut-on en effet vivre ainsi caché? Madeleine tentera vainement d'apaiser ses craintes :

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 90

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 90

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 113

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 114

<sup>5</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 114

<sup>6</sup> Lequin, 1994/1995, p. 3

Ses yeux hagards la suppliaient de renoncer à prendre rendez-vous avec l'agent de l'immigration. Madeleine se leva calmement lui prit les deux mains, le regarda dans les yeux avec cette force que personne ne soupçonnait et lui dit : « je suis une Québécoise, moi. Une Ancienne du "Kébec". Tu sais ce que signifie "Kébec"? "Là où passe le fleuve". J'ai des droits sur cette terre et je te garderai<sup>1</sup>.

Bref, l'exil « est vécu comme une véritable descente aux enfers en vue d'une rédemption possible<sup>2</sup> ». Cependant, Fêve ne veut pas de cette vie à long terme et se refusera à tromper les autorités en utilisant les mensonges débités par d'autres immigrants illégaux pour obtenir son statut de réfugié. Il veut l'obtenir parce qu'il croit honnêtement y avoir droit. Madeleine le poussera donc à faire une demande d'asile. Elle-même a parlé au jeune Asiatique qui a été reçu comme immigrant. Dans toute sa naïveté, mais surtout dans sa profonde confiance en les valeurs du pays, elle ne peut imaginer une seule minute que cette demande soit rejetée. Fêve n'a-t-il pas appris la langue du pays, n'a-t-il pas fui des horreurs?

Madeleine constitue la bouée de secours de Fêve, son havre de paix, car elle l'accepte tel qu'il est et lui donne le temps de se sentir suffisamment en sécurité pour s'ouvrir. Leur relation, basée sur une confiance en l'âme humaine et en la tolérance, est la plus vraie de toutes, la plus sincère qu'il soit donné. L'amour qui les unira est un dépassement du simple amour d'un mortel :

Ils se sont aimés jusqu'à la fonte des neiges. Jusqu'au dégel de la plus fine pellicule de glace sur la chaussée. Ils ont vu l'irruption des bourgeons au printemps et le vert somptueux des érables en été. Il a aimé ce pays comme on aime la femme qui vous sort de l'enfance. Absolument<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 127

<sup>2</sup> Bahr, 1997, p. 48

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 9



Cet amour ressemble étrangement à celui qui unit un enfant et sa mère : inconditionnel et éternel. Il est aussi alimenté par cette envie féroce de découvrir la différence. C'est pourquoi Madeleine encouragera Fêve à réclamer un asile auquel il a droit. Pourtant, cette expérience le traumatise. Les récits qu'il a entendus d'autres émigrants, dont Americo, ont généré en lui une peur intense de cette rencontre avec l'agent d'immigration qu'il devra affronter.

Que racontera-t-il à l'agent lors de la première entrevue! Toute la vérité. Oui. Tout ce dont il se souvient et qui, pour lui, tient lieu de vérité, même s'il continue de penser quelquefois que de larges séquences de son passé se sont déroulées hors du réel. Oui, il ne lui dira que la vérité. Il racontera comment l'obus a traversé sa petite maison de pierres blanches. Comment il n'a pas pu retrouver, dans les débris, ni cadavres, ni papiers [...] Un agent humain saura croire ce récit, même en l'absence de témoins. Oui, il dira. Il dira qu'après maintes rebuffades, il est enfin parvenu jusqu'aux autorités pour demander de nouveaux papiers. Il énumérera les humiliations après lesquelles on lui a signifié que, pour obtenir une nouvelle identité, il devait désormais changer de nom... et de couleur. Cela, l'agent ne le croira sans doute jamais. Ni le reste de son histoire d'ailleurs... ni le reste... le vol de sa terre... le viol de son amour... Il s'était jeté à la mer pour rejoindre le rêve perdu... Un cargo-providence l'a repêché... Par hasard, il faisait cap vers la Nouvelle Terre... C'était la pure vérité<sup>1</sup>.

Cette peur viscérale de ce duel avec une personne qui va dessiner son destin le hante. La bonne foi, la vérité, aussi terrible soit-elle, la réalité humaine, que l'on ne peut entendre ou voir tant elle paraît invraisemblable, impossible, sera insuffisante : Fêve sera expulsé. Cette situation choque profondément Madeleine et provoque en elle une colère qu'on ne lui croyait pas possible. D'elle sortiront « [des] mots inconnus, méconnus<sup>2</sup> ». Sa colère la poussera d'ailleurs à quitter cette société. Elle ne

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 139

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 160

comprend et n'accepte pas « cette justice des Blancs, – arrivés eux-mêmes en terre d'accueil et établissant désormais la loi dont la légitimité restera douteuse<sup>1</sup> ».

Le premier exil, extérieur, imposé par la guerre, par des épreuves, Fêve le vit vraiment comme une traversée du désert, comme un exil intérieur. Aux prises avec « un mutisme aliénant<sup>2</sup> » (il ne connaît, ne comprend ni ne parle la langue du pays d'accueil), Fêve incarne celui qui se perd dans l'exil et qui, sans une main secourable, aurait sombré. « La porte de la chambre était fermée [...] La porte restait fermée<sup>3</sup>. » Cet énoncé, répété à trois reprises dans le texte, symbolise cette volonté de se protéger, de ne pas se dévoiler, de ne pas prendre de risques, à l'extérieur de l'écriture. Pourtant, personne ne peut vivre en ostracisme. C'est pourquoi « il refuse la nostalgie stérile de la rupture et ne fait appel au passé que pour tramer le présent et l'avenir<sup>4</sup> ». Progressivement, la porte va s'entrebâiller. Cependant, soumis à deux forces contraires, il subit la pression de la majorité qui veut le confondre dans la masse, qui rejette ses différences, car elle les perçoit comme une menace. Par ailleurs, il crie son besoin d'appartenir, d'exister, au même titre que tout autre être humain : « [l'immigrant] est tiraillé entre l'impossibilité de rester tel qu'il était et la difficulté de devenir autre. Condamné au changement, il en exerce rarement le contrôle<sup>5</sup> ». Il doit se reconstruire et recréer son identité dans ce pays aux références différentes, aux repères totalement nouveaux. Simon Harel parle d'acte de dépropriation d'une identité<sup>6</sup>. Dans l'exil, l'immigrant doit se « *libérer innocemment, innocemment dans*

---

<sup>1</sup> Greif, 1997, p. 63

<sup>2</sup> Bahr, 1997, p. 46

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 81

<sup>4</sup> Lequin, 1994/1995, p. 6

<sup>5</sup> Dubois et Hommel, 1999, p. 38

<sup>6</sup> Harel, 1992, p. 383

*la violente innocence d'une naissance, [...] re-commencer comme si jamais encore il n'avait eu lieu, pour que sa misère ait valu la peine d'être vécue<sup>1</sup> ».*

Madeleine perpétuera son conte pour que son souvenir perdure, pour qu'on n'oublie pas la beauté trompeuse de l'apparence, la fausse vérité du préjugé.

*Il y a quelqu'un qui reprend mon conte  
Je vais bientôt perdre la voix.  
Ainsi se dévide l'écheveau des contes désertiques.  
Mais je vais encore conter tant que mon souffle dure.  
Tant que dure ma voix<sup>2</sup>.*

Fève incarne donc cet exilé qui a besoin d'Autrui pour survivre à son déracinement, déracinement qui engendre un dédoublement de sa personne. Ses contes frôlent la folie, la perte. Parfois surnommé le Hagard, peut-être comme celui qui, hagard, ne sait plus où il en est, ce plus fou des fous semble investi d'une fonction moralisatrice : tel le griot africain, Fève représente le poète, le musicien linguistique, dépositaire de contes traditionnels multiculturels, ceux de l'Histoire humaine, de ses conflits et de ses relations hommes-femmes, de ses beautés naturelles et de son évolution. Serait-il la voix d'une conscience humaine qui nous engloberait tous? Peut-être est-ce là le rôle que lui a conféré Mona Latif Ghattas... Fève, ce créateur poétique porteur d'une nouvelle Parole, pousse le lecteur dans ses retranchements et l'oblige à entendre son histoire, celle d'une mémoire collective qu'il veut tour à tour immuable puis ouverte vers l'Autre. Il nous force à nous souvenir de toutes ces douleurs vécues, afin de ne pas les répéter, voire de survivre. Il est cette mémoire que tout un chacun

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 28

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 153

transporte avec lui, où qu'il soit et d'où qu'il vienne. La folie qui semble l'emporter parfois s'explique de par le joug que cette mémoire qu'il transmet représente, telle une plaie qu'il se doit de cautériser. Sa folie peut également être due à ce défi d'être un passé et un futur qu'il se doit de conjuguer pour exister au présent : en effet, il reste à jamais le Fève qui a fui la guerre en Anatolie tout en devenant peu à peu le Fève qui vit illégalement à Montréal. Ce dédoublement identitaire, troublant, pourrait mener à sa perte en l'entraînant sur les pentes de la folie. Questionnement constant, réponses à double tranchant, voilà son lot quotidien.

### **3. Exil intérieur : Madeleine, autochtone vivant à Montréal en français**

Elle s'appelle Madeleine.

Elle s'appelait Maniakawa dans un temps plus ancien. Celui de son enfance révolue par la grâce du temps qui passe.

*Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 13

Ainsi commence le roman de Mona Latif Ghattas, début qui en lui-même renferme tout le propos du livre : en exil, l'être humain devient Autre, souvent sous la pression sociale. Rapidement, on apprend qu'« [elle] habite Avenue des Cèdres blancs », dans un deux pièces quelque peu défraîchi et dont les portes « ne sont jamais totalement fermées<sup>1</sup> ».

Madeleine, prisonnière dans son propre fief, représente cette exilée qui est prise dans le tourbillon des rapports humains de dominant / dominé. Aïeule d'un

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 35

continent de neige<sup>1</sup>, marquée par la colonisation au fer rouge, Madeleine, qui s'appelait autrefois Manitakawa, est une ombre qui vit à Montréal.

L'irréparable serait commis alors qu'elle avait 12 ans, quand « une voix plus grivoise que les autres la poursuivit dans l'alcôve arrière en bavant<sup>2</sup> ». Le viol dont elle sera victime la privera de sa voix de femme et de sa conscience d'elle-même :

Madeleine avait été si violemment saisie qu'elle avala un son qui se coinça dans son larynx. Soudain sa voix devint rauque. Ses sourcils poussèrent furieusement. Le petit grain de beauté planté sous sa narine droite se durcit. Et son corps, lentement, se mit à s'épaissir comme s'il voulait à tout jamais devenir muraille, tour de garde ou donjon<sup>3</sup>.

Devenue une étrangère pour elle-même, elle vivait avec cette fausse impression que ce qu'on lui avait volé, son histoire, son identité, l'avait enlaidie :

Elle ne se regarda plus dans les miroirs. Et comme les hommes ne tirent de l'œil que du côté des belles et que les femmes se gardent bien de fixer la laideur de peur qu'elle ne déteigne sur elles, Madeleine se trouva isolée du monde comme tous les rebelles de l'humanité<sup>4</sup>.

Elle aboutira dans un des grands hôpitaux de Montréal, où elle y exercera le métier de buandière, métier rare pour une femme, mais Madeleine

[...] vivait à présent au cœur d'une grande ville, côtoyant les gens, silencieux à son égard. [...] Vêtue d'un large sarrau, elle s'affairait invariablement de sept-à-trois, étonnamment légère quand elle bougeait, étonnamment stable aussi, le sarrau blanc lui donnant l'allure d'un banc de neige bien établi entre les murs verts délavés<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 10

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 14

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 14

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 14

<sup>5</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 15

Bref, elle se confond dans le décor, elle s'efface de toute vie active, de toute marque de reconnaissance sociale.

Physiquement, elle a effacé toutes les traces de ses origines, comme si elle cherchait à camoufler les dernières marques d'appartenance à un peuple rejeté par la majorité, comme si elle muait pour mieux se confondre dans la masse. Son enfance, marquée par un ostracisme pénible, l'a poussée à vouloir se fondre dans la société dominante :

Il y a des êtres ainsi faits qu'ils se placent instinctivement hors de la majorité. Madeleine n'a jamais fait partie d'aucune majorité. Même quand elle était enfant. À l'école, les autres enfants la trouvaient trop brune-trop rouge. Ses tresses étaient trop longues et ses cheveux trop noirs. Il y avait rarement une place pour elle à la ronde ou à la marelle ... À l'époque, ses grands-parents vivaient sur une réserve indienne située à cent milles de la ville. Elle y passait souvent les fins de semaine et les congés des fêtes. Quand elle revenait, elle leur racontait des histoires d'animaux et de feux follets que personne ne comprenait. Personne ne la croyait. On l'appelait la menteuse. Avec le temps, elle avait cessé de raconter. En grandissant, elle avait coupé ses cheveux et les avait éclaircis à l'eau oxygénée<sup>1</sup>.

Sa vie sera bouleversée le jour où son chemin croisera celui de Fêve, en « sortant de Notre-Dame-de-Bon-Secours où elle allait allumer un cierge par habitude<sup>2</sup> ». En elle brûle toujours le feu de qui elle était, et Fêve va rallumer cette flamme identitaire. Comme mue par une force qu'elle ne peut nommer, elle va le recueillir, sans lui poser la moindre question, « sans le moindre préjugé. Sans même lui demander l'origine de son nom<sup>3</sup>. » Sa générosité souligne en fait sa volonté de s'ouvrir sous la différence, sous l'effet des possibilités que cette rencontre lui offre :

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 104

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 19

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 9

« L'ayant laissé entrer dans sa demeure close où elle ne voyageait qu'en rêve, elle s'était ouvert du même coup les portes d'univers insoupçonnés : la rencontre de l'étranger<sup>1</sup>. » Cette femme attend que la vie lui tende les bras et embrasse ses différences pour lui permettre d'être réellement qui elle est. En attendant, elle flotte dans la vie, comme dans un espace intemporel, avant d'éclorre : « Si quelqu'un lui avait demandé pourquoi elle se promène tous les dimanches au port de Montréal, elle aurait répondu que les bateaux amarrés, flottant sur l'eau, lui donnaient l'impression d'être toujours sur le point de lever l'ancre, d'être en partance pour tous les ports qui bordent les terres<sup>2</sup>. » Rapidement, elle intégrera Fêve à sa vie, lui donnant le titre tant convoité de « sa famille<sup>3</sup> ». À ses côtés, elle aura « moins froid que d'habitude<sup>4</sup> », deviendra sa source d'amour inconditionnel, se réveillant à ses côtés, et suscitant des commentaires de ceux qui la connaissaient avant :

La femme du concierge en est tout étonnée. Samedi soir, elle l'a surprise au bras de Fêve<sup>5</sup>. [...] La concierge éblouie ne put s'empêcher de lui dire : "On se marie bientôt, mademoiselle Madeleine?" Madeleine éclata de rire et son rire résonna dans la cage exigüe de l'escalier<sup>6</sup>.

Madeleine reprend goût à la vie et s'épanouit auprès de Fêve, car elle aime et est aimée au même titre que n'importe quel être humain, pour ce qu'elle est et non pas pour ce qu'elle représente. « En apparence, rien ne changea vraiment dans la vie de

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 10

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 19

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 73

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 24

<sup>5</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 143

<sup>6</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 144

Madeleine. Mais dans sa tête, et déjà pas très loin de ses lèvres, une phrase avait germé<sup>1</sup>. »

Fève est une sorte de clé magique qui va chambouler sa vie du tout au tout, l'obligeant à confronter ses vieux démons, ravivant certaines douleurs enfouies au plus profond d'elle-même et l'obligeant à retrouver son moi intérieur, à l'accepter. Il va surtout l'obliger à sortir de cet exil imposé par une réalité trop dure à accepter : « *C'est lui qui perce ma mémoire pour revivre dans mon exil*<sup>2</sup>. » Il répond à son désir de s'ouvrir à la différence, d'embrasser cette dernière comme s'il s'agissait de respirer l'air du futur :

Aïeule d'un continent de neige où déjà quelques couches d'Histoire avaient heurté sa vérité, fascinée par le troublant mystère de ce descendant rebelle fuyant le feu fou d'un désert d'Anatolie à la lisière d'Orient et d'Occident, elle s'était laissé tatouer par ses traces d'étrangeté, ses bribes de mémoires, son conte fantastique, hallucinant, conte d'une nuit de vie, d'un jour de terreur, d'une seconde infime d'extrême lucidité<sup>3</sup>.

Sa rencontre avec Fève lui sera salvatrice : « Elle découvrit encore une fois que la douleur ne meurt jamais. Qu'elle vit centenaire et peut-être millénaire. Que l'oubli n'existe pas. Que seule une étreinte accueillant à la fois le même et l'autrui parvient miraculeusement à cautériser le mal vivant<sup>4</sup>. » Dans cette dernière phrase se résume, en partie, la manière de confronter l'exil et d'y survivre, de façon constructive. S'ouvrir à l'autre, comme Madeleine s'ouvre à Fève, accepter la ressemblance et la différence comme un tout possible et compatible, non menaçant,

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 21

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 27

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 10

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 10-11



telle est la direction que la société doit prendre pour inclure tout le monde et embrasser l'avenir, tel qu'il se dessine, multiculturel et multidirectionnel. « Plus tard, elle cherchera à lui dire que tout le fond de cet écrit lui fut donné par sa beauté. Lui qui sut déterrer ce qui, au fond blessé de son âme, s'était tapi sous le poids du silence<sup>1</sup>. » Elle-même est la clé qui permettra à Fêve de reprendre contact avec une nouvelle réalité d'où tout le monde le rejette. Elle semble comprendre sa douleur, elle entend ses pleurs. Elle constitue également un élément moralisateur : autochtone, donc elle-même rejetée par la majorité, elle est la seule qui tend la main à cet immigrant<sup>2</sup>. Dépositaire de l'expérience de ses ancêtres, de leur exil et de leur rejet, « Madeleine est amérindienne parce qu'elle est le symbole de la générosité de cette terre qui a des racines et des traces amérindiennes<sup>3</sup>. » Au fur et à mesure que le récit se déroule, elle donne l'impression de revivre le chemin de croix de ses ancêtres, et l'exclusion dont ils ont été l'objet. Cet étranger l'oblige à confronter son passé, épreuve parfois si douloureuse « qu'elle éprouve soudain le désir caché de se retrouver seule à nouveau, dans sa demeure close, loin de cet être qui la force à accomplir de si troublants voyages<sup>4</sup> ». En fait, partout dans le roman, Mona Latif Ghattas la présente comme une voyageuse ne sachant pas vraiment où elle souhaite s'établir, vivant dans « l'illusion perpétuelle de rentrer de voyage<sup>5</sup> ». Fêve, cet étranger, l'emmène avec lui, « dans l'odeur de la coriandre<sup>6</sup> », dans un voyage où la différence est source de vie et non pas

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 11

<sup>2</sup> Grief, 1997, p. 63

<sup>3</sup> Royer, 1990, p. D1

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 121

<sup>5</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 16

<sup>6</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 124

vie et non pas d'exclusion. Ce déplacement aura une destination des plus belles pour Madeleine : telle une fleur, elle s'épanouira, se retrouvera, redeviendra elle-même :

Le concierge de l'immeuble ne reconnaît plus Madeleine. Depuis qu'elle le regarde en face quand elle le croise en rentrant, il remarque qu'elle a de magnifiques yeux noirs. Il trouve que son visage a un éclat particulier. On dirait même que sa peau est plus lisse, que ses traits sont plus fins. Et puis, elle a maigri. À présent, on voit sa taille. Ses jambes se sont effilées. Ses hanches se sont joliment galbées. Sa poitrine a retrouvé sa juste proportion. Elle porte des robes de couleurs vives bien ajustées. Elle a dénoué son chignon et fait boucler ses cheveux qui flottent sur ses épaules comme des vagues<sup>1</sup>.

En dépit de sa propre expérience d'exilée, Madeleine, dans toute sa naïveté, croit en la justice de son pays, a confiance dans le jugement de cette dernière. Elle poussera donc Fêve à régulariser sa situation, convaincue que la société québécoise ne peut qu'accueillir un homme qui a tant à donner, qui est porteur d'une telle richesse. Mais Fêve a peur, car il est loin d'être aussi confiant qu'elle. « Elle lui dit qu'elle avait congé demain. Qu'elle voulait l'accompagner au bureau d'immigration pour remplir une demande d'asile. Elle lui dit de ne pas avoir peur. "N'aie pas peur Fêve, j'ai demandé au jeune Asiatique ce qu'il faut faire. Il m'a tout expliqué."<sup>2</sup> » Après leur visite au bureau d'immigration, ils espèrent enfin pouvoir sourire à la vie, « une ère nouvelle d'espoir [s'étant] installée autour d'eux<sup>3</sup> ». Malheureusement, les choses ne tourneront pas comme ils l'avaient espéré, puisque la demande de Fêve sera rejetée :

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 143

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 125

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 144

C'est Madeleine qui reçut la lettre de l'immigration.  
 C'est Madeleine qui nota la date limite fixée pour le départ.  
 C'est Madeleine qui l'annonça à Fêve.  
 C'est Madeleine qui l'emmena encore au bureau de l'immigration pour expliquer que c'était sans doute une erreur et essayer d'obtenir un sursis.  
 C'est Madeleine qui leur expliqua cette fois dans son langage, pourquoi il ne pouvait obtenir les papiers qu'on lui demandait.  
 C'est Madeleine qui les injuria encore et les accusa de cruauté.  
 C'est Madeleine qui leur affirma que c'était une erreur, une erreur inhumaine, une autre injustice qu'ils pourront inscrire dans leur livre d'histoire<sup>1</sup>.

Sourde à cette décision, incrédule, en état de choc, Madeleine ne peut que tenter de comprendre ce qu'elle conçoit comme une « erreur inhumaine<sup>2</sup> ». Pourtant, rien n'y fera, et elle devra laisser Fêve repartir. Symbole d'une source de renouveau, d'un espoir pour l'humanité, Fêve repartira, mais pas sans avoir permis à Madeleine de se retrouver et d'être elle-même :

Quand la sirène du bateau annonça la levée de l'ancre, les cheveux de Madeleine soudain se raidirent et se mirent à pousser jusqu'à atteindre ses chevilles. Elle se mit à mincir comme si l'eau de la pluie emportait tout le gras de sa chair. Des sons commencèrent à s'échapper de sa bouche, des sons, des sons, des sons qui formaient des mots inconnus, méconnus, méconnus...  
 Madeleine appelle, appelle, appelle ses langues d'origine... Béothuk, Tlingit, Haïda, Tsimshian, Wakashan, Salishan, Jutenai.....  
 Madeleine appelle, appelle, appelle ses peuples d'origine... Kutchin-loucheux, Peaux de Lièvres, Dagrît, Couteaux jaunes, Nahanis, Chipewyan, Castors, Sekami, Micmacs, Malecites, Naspakapi, Mistassins, Moskégon, Algonkins, Ojibways, Tête de boule, Crow, Cris..... Madeleine appelle, appelle, appelle ses prophètes... Shawnee Tecumseh, ten-Squah-Tah-Wah, Pontiac, Sachem, Ottawa, Wowocka, HandsomeLake..... Madeleine appelle, appelle, appelle ses guerriers... Sitting Bull, Red Cloud, Crazy Horse, Spotted Tail, Cochise, Geronimo.....<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 157

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 157-158

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 160-161

En rentrant à la maison, Madeleine appelait encore les Sioux, les Dakotas, les Hurons, les Iroquois, les Cheyennes, les Apaches, les Aparahos...<sup>1</sup>.

Symbole des autochtones et des femmes, elle est doublement exilée, doublement minoritaire. En la choisissant comme porte-parole, Mona Latif Ghattas lui donne cette voix dissidente qui interpelle la société dominante. À la fin du roman, cependant, il ne lui reste que le pouvoir de témoigner, témoigner pour reprendre possession de son âme d'abord, mais surtout de sa parole. Et, tel le cercle de vie des Amérindiens, Madeleine, redevenue Manitakawa, « arriva sur la réserve indienne par un jour de blizzard, chargée d'un gros sac de plastique vert plein de papiers froissés. Elle n'eut pas à montrer patte blanche, sa langue ancienne ayant rejailli comme un fleuve dont les barrages artificiels avaient cédé. On l'intégra sans hésiter au Conseil des Anciens<sup>2</sup>. » Le retour aux sources s'est effectué de la façon la plus naturelle qui soit. Elle réintègrera la vie qu'elle aurait toujours dû suivre comme si rien n'avait eu lieu, comme si la nature avait repris ses droits :

À l'aube, elle se faufile dans la forêt boréale pour cueillir des noix et des baies sauvages. Tout au long du jour, elle participe activement à la chorale secrète des survivants de sa tribu. Au crépuscule, elle dirige son regard vers l'est du Monde et lit dans les nuages. Les jours de clairvoyance, elle aperçoit, incrustée dans un talus de sable, au cœur du désert, à l'ombre d'un palmier nain, à quelques coudées de la mer, une silhouette fouettée par une brise marine, qui ramène à ses narines l'odeur des algues macérées depuis des millénaires dans le fond de la mer ou dans le creux d'un conte<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 163

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 167-168

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 167-168

Pourtant, un élément notable est à souligner : Manidakawa a repris le fil du conte de Fêve, perpétuant ainsi sa mémoire, perpétuant ainsi la multiculture : « Et le soir autour d'un feu de bois, quand les enfants sont sages en attendant que tourne la saison, elle ouvre son sac de plastique vert et leur chante des contes, beaux et cruels, des multicontes de l'exil<sup>1</sup>. »

#### **4. Exil de la femme, de toute femme, violée**

Le récit de Madeleine est celui de nombreuses femmes, de celles que Mona Latif Ghattas chante, dont elle raconte la douleur et à qui on ne peut donner de nom ou de patrie. L'exil de Madeleine, autrefois Manidakawa, est celui de la femme meurtrie dans sa chair et dans son âme. La société dans laquelle elle vit l'a refoulée, ne lui permettant pas de vivre ce deuil de ce qui lui a été violemment enlevé. Elle a donc choisi de tout enfouir au plus profond d'elle-même et de renier ses aspirations de femme. Elle s'est exilée au sein même de la société qui l'a vue naître. Mais, au contact de Fêve, ce qui fait d'elle une femme, cet instinct maternel indissociable de son identité de femme, a resurgi : elle n'a pas hésité pas à prendre Fêve sous son aile, comme si c'était plus fort qu'elle.

Alter ego symbolique représentée par Mariam Nour, femme du désert, violée elle aussi, Madeleine et son chemin de croix interpellent « toutes les victimes de la violence humaine<sup>2</sup> » ainsi que toutes les femmes opprimées dans tous les sens du terme. Madeleine, qui a subi elle aussi le viol, vit une longue traversée du désert, au

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 168

<sup>2</sup> Prud'homme, 2002, p. 45

sens littéral et figuré du terme. Le viol dont elle a été victime l'a dépouillée de ce qu'elle avait de plus intime, de plus identitaire, et cette violence engendre un autre regard sur le monde, plus sombre, plus indifférent :

*Mariam Nour dit qu'en l'An de sa défloration, les femelles qui gisaient au plein creux du désert ne psalmodièrent plus de joie mais de terreur, se roulant dans le noir de leurs voiles. Car deux guerriers verts s'étant abattus sur elle l'avaient jetée sous un figuier touffu. Une étoile filante qui cette nuit était de garde ne garda rien. Une goutte de rubis mêlée au sable beige forma un caillou rose. La brise se tut sur le désert<sup>1</sup>.*

Mais Nour, dont le nom signifie lumière en arabe<sup>2</sup>, est un personnage, à mon avis, qui transcrit cette volonté de l'auteure de conjurer le mauvais sort qui touche l'humanité. Elle symbolise peut-être cette femme africaine ou orientale qui, illettrée, ne peut s'opposer à l'homme, qui ne peut être libre dans sa société mais qui a quelque chose à dire, à raconter. Elle est la lumière qui éclairera les hommes pour les mener sur la bonne voie. Femme intemporelle, n'appartenant à aucun espace en particulier, elle symbolise la femme bafouée dans son identité, partout dans le monde et au travers des temps :

*Je disais donc que Mariam Nour est une fille beige voilée de vert tendre. Une fille accrochée aux cordes sensibles d'un ciel que les dieux, fatigués de lutter contre la cruauté humaine, ont déserté. Elle est de l'âge mûr qui ne pourrit jamais. L'âge d'après la douleur. Elle a l'âge du bruit de la mer qui dérouté les rapaces quand ils s'abattent périodiquement sur le désert, déracinant les cactus de leur couleur. Du ton. Du ton de vert. Elle est de l'âge qui sait combien le vert des déserts reste une énigme à celui des forêts. Elle sait. Elle sait qu'on ne change pas impunément le plan de la nature et ses climats<sup>3</sup>.*

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 59

<sup>2</sup> Lequin, 1994/1995, p. 4

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 42

Cette Vérité humaine qu'elle sème à tous vents, semblable à la Vérité de Dieu, est la lumière qui sortira l'homme de son long couloir d'intolérance et de violence, qui l'obligera à affronter la réalité du monde. Telle Marie la mère de Dieu, Madeleine reprend en quelque sorte le flambeau de Mariam Nour : elle permettra à Fève d'éclorre, de grandir, représentant symbolique alors de nouveaux espoirs humanitaires. C'est ce même flambeau que lui transmettra Fève lors de son départ : « Plus le bateau s'éloignait du port, plus elle devenait mince, mince, jusqu'à la transparence, jusqu'à la disparition. Alors Fève, de loin, leva la main droite vers le ciel et hurla : " MARIAM NOURRR....."<sup>1</sup>. » Est-ce pour cela que Mona Latif Ghattas a déclaré : « Je dis Nour parce que Nour est un prénom qui dans ma langue maternelle peut être signé par un lui ou un elle [...] Si Nour est un lui, c'est un lui rempli d'elle. Transformé par une elle en son lui véritable, humain<sup>2</sup>. »

Mona Latif Ghattas écrit, pour la femme qu'elle est, pour l'Égyptienne qu'elle sera toujours et pour la femme libérée que la société canadienne lui permet d'être. « Le Canada m'a donné un grand espace de liberté. Le contact avec la mentalité nord-américaine m'a affranchie du poids d'une société patriarcale et de celui de centaines de traditions qui limitaient les femmes à un rôle bien précis. Ainsi, j'ai pu me réaliser pleinement<sup>3</sup>. » Elle parle au nom de la femme, opprimée, mais aussi au nom de tous ceux et de toutes celles qui continuent d'errer, sans arriver à se poser<sup>4</sup>. Elle parle au nom de la Terre, « figure mythologique féminine<sup>5</sup> », insistant sur le fait que le pouvoir dont elle est détentrice, telle la lave du volcan, peut exploser en tout temps. Elle

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 161

<sup>2</sup> Mona Latif Ghattas, 1986, p. 48-49

<sup>3</sup> Giguère, 2001, p. 220

<sup>4</sup> Makward, 1996, p. 276

<sup>5</sup> Poirier, Maryse, 1999, p. 19

montre enfin que ces laissés-pour-compte peuvent resurgir, renaître. Madeleine, devenue Manidakawa, n'en est-elle pas la preuve flagrante? Le thème de l'exil n'est en fait qu'un prétexte pour se pencher sur tout ce qui en découle, de la nouvelle vie qui en émane. Et sur les blessures qui meurtrissent la Terre, la femme; bref, la vie.

##### 5. Réalité de l'exil décrite dans *Le Double conte de l'exil*

Chacun de nous a ses assises. Chacun de nous a ses totems, ses fétiches, ses amulettes, ses images sanctifiées auxquelles il se raccroche au bout du désespoir. Chacun de nous a ses symboles, son signe d'éternité.

Mona Latif Ghattas, *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 159

Être immigrant(e), c'est vivre entre parenthèses.

Maya, dans Verduyn, aut. 1996, p. 83

*Le Double conte de l'exil* est un texte important, car il parle de la condition de l'immigrant au Québec et de tous les stigmates qui entourent son intégration ainsi que des tensions que cela engendre, dans le milieu du travail par exemple, aux idées préconçues des Trois Clara qui continuent d'enlaidir la situation. Dans son roman, Mona Latif Ghattas n'hésite pas à nommer les minorités qui font face à un racisme flagrant : « Marocains [...] Sikhs [...] Haïtiens [...] Égyptiens [...] Chiliens [...] Salvadoriens [...] Colombiens [...] Iraniens [...] Juifs [...] Turcs [...] et quoi encore, quoi encore, les urgences des hôpitaux engorgés, le métro où l'on se croit dans la tour de Babel, mon Dieu, mon Dieu<sup>1</sup>. » Elle va parler de ces êtres en dérive, de ces déracinés : « Dans l'autobus gris, tous les matins, Fève côtoie une armée de

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 102-103



travailleurs venus des quatre coins du monde. Du Sud de l'Amérique, du Nord de l'Afrique, d'Asie ou du Moyen-Orient<sup>1</sup>. »

*Le Double conte de l'exil* met l'accent sur un certain nombre de faits communément partagés, connus au sujet de la population immigrante. Préjugés ou réalité, ils marquent au fer rouge ceux et celles qui essaient de s'intégrer à une société relativement hermétique. Ces immigrés, illégaux ou non, partagent tous un rêve, « portés par le même élan de survie<sup>2</sup> ». Ainsi, le jeune Asiatique (qui, comme Fêve, n'a pas de nom)

travaillait de sept-à-trois et trois-à-dix. Il faisait tous les jours une journée supplémentaire. C'était son horizon. Sa psalmodie à la vie qui l'avait sauvé des eaux de la mer de Chine. Sa façon de s'intégrer à la vie d'un pays qui l'avait accueilli en lui donnant d'emblée ce qui revient de droit à tous les êtres humains de la terre, la liberté<sup>3</sup>.

Farouchement déterminé à mériter la chance que lui donne ce pays d'accueil, il réclame en fait ce qui lui est dû comme être humain. Et le fait qu'on le laisse travailler autant signifie aussi que ce même pays exige de sa part cette reconnaissance d'un geste humanitaire. Rien ne lui est simplement donné.

On découvrira aussi la réalité de Fêve, immigrant illégal, vivant littéralement dans le noir, avec cet ultime but que d'accumuler assez d'argent pour survivre et acheter de quoi s'intégrer davantage à cette société d'accueil : « De semaine en semaine, il accumule des dollars. Et n'en croit pas ses yeux. Pourvu que ça dure [...] Il a acheté des chemises blanches et un complet de laine gris. Il va bientôt acheter le

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 135

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p.135

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 105-106

manteau doublé de mouton<sup>1</sup>. » Le pouvoir d'acquérir les biens matériels que cette société moderne identifie comme nécessaire (ex. une machine à laver sur roulettes), mais aussi le pouvoir de redonner, de poser des gestes d'amour à l'égard de ceux qui leur sourient constituent autant de buts, de motivations : « Madeleine a dit aussi, l'autre soir, qu'elle était née en février, un jour de pleine neige. Alors, pour février, le jeune homme voudrait pouvoir lui offrir des choses, des choses, des tas de belles choses<sup>2</sup>. » Mais cette vie en marge de la légalité a son prix et son stress : « Pourvu qu'il ne tombe jamais malade. Pourvu que le contremaître ait encore besoin de lui quand le contrat sera fini<sup>3</sup>. »

En insistant régulièrement, dans son roman, sur la réalité sensorielle du pays d'origine, ce désert d'Anatolie mythique, et celle du nouveau pays associé à l'indifférence du vent et du froid, Mona Latif Ghattas ne cherche-t-elle pas à montrer qu'il existe des différences assez importantes entre les êtres humains?

Cependant, [...] rêvant de l'impensable fusion des races, [elle] ne s'arrête pas à la froidure, physique ou morale; elle tente plutôt de concilier le sable et la neige, d'entremêler le Nil et le Saint-Laurent et ainsi d'appriivoiser le nouveau pays et de sentir la chaleur de la neige<sup>4</sup>.

En fait, comme Fêve et Madeleine, qui « se sont inconsciemment transmis les codes de leur savoir<sup>5</sup> », au fil de leurs communications sensuelles, de leurs non-dits et des attentions qu'ils avaient l'un pour l'autre, tout est possible, car « il ne s'agit pas de

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 113

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 113-114

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 113

<sup>4</sup> Lequin, 1994/1995, p. 3

<sup>5</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 10

de détruire l'altérité, mais de créer le hiatus spatio-temporel qui permette une rencontre simple<sup>1</sup> ».

Il y a encore ceux qui abusent du système, confortant les individus étroits d'esprit dans la nécessité de perpétuer leurs préjugés, dont Fève se fait l'écho, alors qu'il attend l'autobus. Ces abus alimentent la pensée nationaliste des Trois Clara, qui se disent de la vieille souche québécoise. Vives représentantes de cette société qu'Autrui effraie et qui ne veut surtout pas partager le pouvoir d'établir les règles, elles constituent un véritable frein à leurs rêves.

[...] [I]mplantées dans la buanderie depuis quelques décennies [...] [fortes] de leurs similitudes et de leur ancienneté, elles s'octroyaient le droit de dévisager tout nouveau venu, de le scruter, de commenter ses comportements, de pointer du doigt sa différence, d'épier ses misères, de salir sa beauté si elle les poussait dans l'ombre, d'amoindrir ses qualités quand elles menaçaient de mettre à jour leurs lacunes enfin de bâtir sa réputation<sup>2</sup>.

Elles regardent Madeleine de haut mais ne semblent pas oser lui parler vertement. Elles s'attaquent surtout au jeune Asiatique, travailleur acharné qui accomplit deux journées de travail de suite.

[...] Clairette Légaré avait déjà affirmé qu'il sentait l'egg roll, Clarence Lindsay avait décrété qu'elle n'aimait pas les Asiatiques et Clara Leibovith après qu'elle eut un peu hésité comme d'habitude, avait fini par renchérir en déclarant qu'il parlait mal et qu'elle ne comprenait rien de ce qu'il disait<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Mac Dougall, 2000, p. 141

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 54

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 54

[...] [E]lles perçoivent des choses qui les déboussolent et aiguissent en elles une sorte de haine indéfinie, une haine, comme on dirait, épidermique, épidémique, qui peut même devenir contagieuse. Au fait, elles ne savent pas exactement ce qui, en lui, les rend furieuses. Et pourtant, ce genre de furie est toujours justifié par des images enfouies sourdement dans nos tiroirs à préjugés et dans le sac d'intolérance que nous avons hérité de l'Histoire. Ou alors, plus simplement, c'est le mystère de l'alchimie humaine. Ce mystère qui fait qu'entre une veille et un levant les humains deviennent féroces et se saccagent sans distinction<sup>1</sup>.

Leur diatribe n'a de cesse d'alimenter le débat nationaliste qui oppresse le monde moderne. Cette haine viscérale, sans fondement, les amène à faire ressortir ce qu'il y a de plus mauvais chez l'être humain : « les Trois Clara attendent l'Asiatique, au premier tournant, à la première faille<sup>2</sup> ». Intolérance totale, plaisir vicieux de prendre l'autre en faute, simplement pour confirmer des pensées qu'elles savent fragiles. Elles vont même jusqu'à provoquer le malaise physique du jeune homme en parlant de la croisière qu'elles projettent de faire : « Ce midi, la ligue des Trois Clara a parlé de bateaux. D'une croisière idyllique qu'elles projettent depuis des lustres pour leur retraite bien méritée. Le jeune Asiatique a eu le mal de mer<sup>3</sup>. » Les immigrants sont une menace à leur équilibre, à leurs valeurs, à la société qu'elles ont bâtie et qui abusent de leur générosité. Ce n'est pas comme leurs ancêtres qui ont tout perdu pour offrir une vie meilleure à leur descendance, comme le raconte Clarence Leibovitch à propos de sa grand-mère, soi-disant un modèle de vertu<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p.100-101

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p.104

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 74-75

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p.140-141

Il ne faut pas non plus oublier les propos entendus par Fêve où on raconte les fraudes que certains immigrants auraient commises au pays<sup>1</sup>, discours qui peut alimenter celui des Trois Clara. Entre ceux qui racontent « avoir obtenu leur statut d'immigré en inscrivant sur les formulaires des renseignements erronés, invérifiables sous le système chaotique de leur pays d'origine » et ceux qui mentent aux agents d'immigration ou qui se dotent d'une tierce identité<sup>2</sup>, le pas est vite franchi pour ces opposées à l'inclusion.

Comme la narration le souligne, « il faut croire que Clarence Lindsay avait entendu des histoires similaires à celles qui avaient étourdi Fêve ce jour-là<sup>3</sup> ». Clairette continuera à débiter ses paroles haineuses en s'assurant de bien faire comprendre à qui de droit ce qu'elle pense : « Il y en a qui bûchent et il y en a qui profitent<sup>4</sup>. » Or, si l'on connaît le nombre d'heures accompli par ce dernier, comme elles-mêmes doivent le savoir, c'est un commentaire vide, mais vicieux et simplement teinté d'une méchanceté gratuite. D'ailleurs, à ce point-ci du roman, Madeleine a déjà commencé sa transformation et, contrairement à son habitude, a décidé de montrer à quel camp elle se ralliait : « Pour la première fois, Madeleine la douce intervint avec colère, sommant Clairette de s'occuper de sa calandre et de laisser le pauvre monde en paix<sup>5</sup>. » Il y a encore ces contrariétés que les gens que l'on a choisis et que l'on voudrait placer n'aient pas préséance sur ces étrangers :

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 136-137

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 136-137

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 140

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 141

<sup>5</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 141

C'est à cause de ce qui s'est passé l'été dernier. Clairette dut se faire opérer à la colonne vertébrale [...] Pendant son absence, le jeune Asiatique avait proposé les services de sa mère en attendant son retour. La vieille Asiatique fit preuve de minutie et de compétence. On décida de la garder comme employée à temps plein au pressage. Ce poste nouvellement ouvert et instantanément pourvu par cette femme aviva la colère de Clara Leibovitch. Elle essayait depuis plusieurs mois de placer sa belle-sœur fraîchement débarquée d'Europe de l'Est, après que cette dernière eut, pendant plus de six ans, lutté avec acharnement pour amasser les pièces nécessaires à son dossier, afin d'être reçue, en bonne et due forme, comme immigrante dans ce pays. Ce qui n'est pas le cas, vocifère Clara, de la dame au vison noir moucheté d'or chez qui sa belle-sœur fait du ménage de temps en temps, qui se dit réfugiée de je ne sais plus quel pays en guerre, et qui a obtenu son statut d'immigrée le temps de le dire, moyennant un versement substantiel dans une des banques du pays. Et l'ancien voisin de Clarence Lindsay, le Marocain [...] Et la famille de Sikhs [...] Et tous ces Haïtiens [...] Et ces Égyptiens [...] Et ces Chiliens, Salvadoriens, Colombiens [...] et ces Iraniens [...] et ces Juifs [...] et ces Turcs [...]<sup>1</sup>.

Les étrangers, qu'elles perçoivent comme une menace, les obligent à adopter des attitudes protectionnistes : ainsi, elles ne s'absentent plus, au risque que l'on profite de leur absence pour faire on ne sait quelle basse manœuvre, et surtout, elles complotent avec d'autres collègues, pervertissant des individus, les ralliant à leur cause perdue<sup>2</sup>. Elles se sont trouvé un bouc-émissaire. Porte-parole du discours nationaliste, elles sont descendues bien bas pour défendre leur cause.

Bref, tout ce que les immigrants vivent se retrouve dans le conte de Fêve, avec son lot de douleurs, de violence verbale et physique, de solitude et de misère, « [d]ans la timidité des courageux qui survivent aux blessures de l'Histoire<sup>3</sup> ». On y ressent de la méfiance à leur égard, du dégoût. Leur réalité, c'est cette vie cachée, au fond des égouts de Montréal. « L'appartenance à une majorité n'est pas valorisée; elle serait

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 101-102

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 103

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 10

même perçue comme un gage inévitable d'ostracisme à la différence<sup>1</sup> ». Mona Latif Ghattas dénonce ces attitudes face à l'étranger, véritables clichés qui excluent la différence. Or, l'espoir de l'auteure, c'est que par le biais de ces personnages symboliques de tout un chacun, qu'avec le temps, les rencontres se fassent, les sensibilités à l'autre s'ouvrent. Manetakawa incarne cette nouvelle génération qui se lève et va vers l'autre. « À la buanderie, quand les trois Clara qui piaillent, telles des animaux, toute la journée évoquent encore une fois leur misère, leur solitude et leur ennui, elle lança à bout de souffle ou crut s'entendre dire : “ Allez vous promener du côté du port, il y a des cadeaux qui traînent sur les quais<sup>2</sup>. ” »

Un nouveau territoire à découvrir, c'est celui de l'entre-deux, pas tout à fait celui que l'on a quitté ni tout à fait celui dans lequel on évolue. C'est là que l'écriture devient un acte de création d'un espace où la réconciliation est possible, où le rêve d'un monde meilleur se raconte. Madeleine vit dans « l'imaginaréalité<sup>3</sup> », ce nouvel espace dont Fêve lui ouvre les portes. Alors, même s'il est question d'êtres déracinés, laissés à eux-mêmes, l'auteure parle aussi d'un espoir, d'une aptitude humaine à tendre la main vers l'autre. C'est une des raisons pour lesquelles elle appuie son récit sur la multiplicité des voix. Il s'agit « de créer un nouvel espace de convergence<sup>4</sup> », comme l'espace qui est le sien et où s'entremêlent le sable et la neige, une société en mouvance, en évolution.

Finalement, pour Madeleine, Fêve et tous les autres, l'exil et ses douleurs ne sont en fait qu'un long chemin de croix, une quête du soi. L'exil est un deuil en soi,

---

<sup>1</sup> Prud'homme, 2002, p. 46

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 21

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 83

<sup>4</sup> Lequin, 1994/1995, p. 3

mais il peut enfanter d'une vie nouvelle. Chacun laisse sa marque dans l'histoire de l'Humanité, si quelqu'un en perpétue la mémoire. Car Fêve et Madeleine, Adam et Ève modernes, nous ramènent indubitablement à l'origine de l'histoire humaine : l'intention de Mona Latif Ghattas serait ici de nous demander de revoir cette dernière, de la reconsidérer, de la reconstruire en se souvenant ce qu'elle a été auparavant. Selon elle, notre chance face au monde moderne de réussir ce mélange des races et des destinées repose sur notre capacité à embrasser notre passé pour mieux nous projeter dans un avenir encore incertain mais inévitable.

Un autre élément qui détruit les liens harmonieux entre les hommes, en plus de celui de croire vainement en ce qui nous revient de droit, comme dans le cas des Trois Clara, c'est l'avidité et l'arrivisme qui caractérisent l'homme. Mona Latif Ghattas laisse planer cette critique lorsqu'elle raconte, par le biais de Mariam Nour, un changement que la Terre originelle a subi :

*Mariam Nour nous dit qu'en l'an de Géhenne une caravane inconnue jusque-là passa dans le désert. Une caravane vêtue de plomb dont la cuirasse attira la foudre et le tonnerre. Les figuiers furent inondés ainsi que les enfants vendeurs de figues. Une enfant aux mains beiges survécut au déluge... la caravane affamée arrache son panier et laisse tomber sur le sable des lingots orfévrés à l'or noir des déserts. Le sable aspire les lingots et la mer les avale et ne rend pas le change<sup>1</sup>.*

L'or noir, ou le pétrole, va changer cette face du monde. Mais ce n'est qu'un exemple d'un des bouleversements qui ont modifié les rapports humains par intérêt. Quand Madeleine a laissé partir Fêve, quand elle retourne dans sa réserve, elle raconte l'histoire de la colonisation de son pays, ce qui fait en sorte qu'elle continue à creuser

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 130



le fossé de l'intolérance, comme si elle ne pouvait transmettre la leçon que la vie venait de lui donner.

Et en dépit de toute cette haine dont on fait preuve à leur égard, ces immigrants ne peuvent se résoudre à croire en la méchanceté humaine, car ils n'ont que l'espoir que ce ne soit pas vrai pour survivre et accepter le prix que l'exil leur fait payer. Certaines personnes n'ont-elles pas protesté quand trois Turcs ont été déportés?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 138

## LA MÉMOIRE : CHASSÉ-CROISÉ ENTRE LE PASSÉ ET LE PRÉSENT

Se souvenir pour ne pas répéter le passé.  
Se souvenir pour survivre?  
Ou oublier pour vivre? Que doit-on faire?  
Quelle attitude doit-on choisir?

Hotte et Cardinal, 2002, p. 14

Faire de l'histoire consiste à lancer des passerelles entre le passé et le présent, à observer les deux rives et à être actif de part et d'autre.

Bernard Schlink, dans Hotte et Cardinal, 2002, p. 17

Une fois bien installée, les deux pieds quelque part, je me suis assise et la mémoire est remontée... oui cela a pris vingt ans pour que ce nouveau pays s'intègre en moi et que je puisse en parler honnêtement. Parce que j'écris. Je n'ai jamais cherché à faire des livres; j'écris, et c'est très différent. Je ne peux écrire que ce qui est vraiment passé par moi-même si c'est l'histoire des autres; il faut que cela ait filtré à travers moi. La mémoire restitue ce que j'ai vu, ce que j'ai entendu.

Grégoire, 1994, p. 32

*Le Double conte de l'exil* met en valeur la mémoire, comme thèse sous-tendant à l'exil, parce que sans elle, il n'y aurait ni conflit intérieur pour l'exilé, ni conflit d'intégration dans une collectivité qui véhicule une mémoire de groupe à laquelle il faut souscrire. Or, qu'il s'agisse de Fève qui doit faire l'aller et le retour entre sa mémoire d'homme du désert, d'homme fuyant la guerre, d'homme de couleur qui veut trouver une nouvelle place dans une société blanche et francophone, qui a une histoire à elle, de dominé / dominant, qui a du mal à gérer la différence ou encore de Madeleine, exilée dans son propre pays, ayant enfoui au plus profond d'elle-même son identité pour survivre, s'étant dénigrée depuis si longtemps, la mémoire d'antan est capitale, pour aller de l'avant. Pour se construire, ils doivent puiser dans leur

passé. Pourtant, s'adapter à une nouvelle réalité, à un nouvel environnement dont les paramètres sont différents de ceux auxquels un individu a été habitué constitue un défi de taille : en effet, comment s'adapter sans se perdre? Comment décoder le présent sans s'appuyer sur le passé pour mieux comprendre l'avenir? « Il s'agit moins de raconter le passé [...] que d'y puiser des explications, comprendre, remonter à la source du soi des mots, en capter le sens, se rassurer, guérir, sortir de l'intellect et même trouver des raisons de vivre<sup>1</sup>. » Rationaliser toute son existence constitue le piège auquel il faut échapper pour apprécier les possibilités d'une vie nouvelle.

Mais la mémoire constitue un espace où tout est gravé, même ce que l'on cherche profondément à oublier ou à ignorer. À un moment où à un autre, tout refait surface, car le processus a été déclenché par un être, une odeur, un souvenir fugace. Le souvenir qui se rattache à la mémoire de Manidakawa ou de Fève est ce qui les ramène à leurs origines, à ce qu'ils ont été, à ce qu'ils sont foncièrement. Sans celui-ci, l'exil, quel qu'il soit, n'existerait plus, car les regrets, l'absence ou encore le questionnement sur l'identité n'auraient aucune raison d'être. Alors qu'elle prend l'autobus, Madeleine aperçoit « [des] bottes en cuir de caribou doublées de loutre et piquées à la main comme on en faisait jadis chez elle. Madeleine sourit à ces bottes qui lui ramènent cette image de si loin<sup>2</sup>. » Et la spirale a commencé. Progressivement les souvenirs vont s'enchaîner de nouveau à la réalité. « De quoi se souvient Madeleine subitement! De la dernière image qu'elle garde de son grand-père. Un homme grand, versant quelques larmes de rage devant un totem calciné. À l'époque,

---

<sup>1</sup> Lequin et Verthuy, 1996, p. 9

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 65

on parlait vaguement autour d'elle de territoire usurpé<sup>1</sup>. » Ce vif rappel de tout ce que son peuple a perdu et du viol dont elle a été victime en sont la métaphore. Elle en prend soudainement conscience.

Et Madeleine au milieu de sa nuit avait à nouveau ressenti bien des choses, d'horribles choses. D'abord, une odeur. Cette odeur angoissante de bière fermentée, mêlée à celle du vomi, au parfum bon marché, à l'épiderme de sa mère. Ensuite une empreinte, l'empreinte de cette main gluante sur sa fesse gauche, là où, depuis longtemps, un inguérissable eczéma forme une plaque qui rougit de temps en temps. Ce n'était pas un rêve. Enfin, sans doute, une sorte de rêve de la mémoire, de ceux qui vous ramènent les atmosphères intactes, dans leur beauté ou leur terreur... Madeleine avait de nouveau éprouvé les multiples sensations qui guerroyaient en elle à cette époque et qu'elle avait à force de lutte, réussi à recouvrir d'un lourd rideau de jute. Mais ce qui la bouleversa le plus [...] fut le visage qu'elle aperçut [...] son visage d'enfant terrifiée<sup>2</sup>.

Quand elle reprend contact avec la réalité, à la sortie de l'autobus, il fait souvent froid et il vente.

La mémoire de chacun est représentative de la société dans laquelle il a évolué, dans laquelle il s'est construit. Or, parfois, cette mémoire peut être douleur, si l'on considère qu'elle est la gardienne des horreurs et des conflits vécus. Il faut trouver la clé qui va débloquent cette mémoire dans laquelle nous enfermons des souvenirs afin de poursuivre notre route. « Au cours de la nuit, des mots incompréhensibles s'évadaient de sa chambre [à Fêve] et rejoignent Madeleine blottie dans le sofa. Troublantes énigmes qui lui font dresser l'oreille, une oreille attentive dans l'espoir qu'il parvienne enfin à dévoiler son identité<sup>3</sup>. » L'étranger, dans cette terre d'accueil,

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 66

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 46

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 23

n'a plus d'identité. Il ne lui reste que sa mémoire d'origine; il doit donc se reconstruire, tout réinterpréter, tout reconnecter, tout en subissant la pression de la société d'accueil. Ainsi, Flora Balzano, qui a vécu l'expérience de l'exil, avouera : « On veut tout apprendre, vite, vite, on sent qu'il faut se grouiller, on ne comprend pas tout, c'est dur pour l'orgueil, on rougit, on se dandine, on s'entortille, on s'excuse, on a de nouveau six ans, on entre en première année. Tous les immigrants sont des écoliers<sup>1</sup>. » Analphabète dans le temps et dans l'espace, l'émigrant ne pourrait avoir comme atout que le temps : ainsi ce temps permettra à Madeleine de comprendre Fêve et d'attendre qu'il lui donne le signal comme quoi il l'a laissée entrer dans son espace, comme quoi il est prêt à la recevoir comme Autre.

Cette mémoire revêt une importance capitale car elle seule permettra à ceux qui la transportent d'en construire une nouvelle, celle du lien entre un passé qui aurait certaines couleurs, et un présent qui en arbore de toutes nouvelles. Cette tierce mémoire est celle de la rencontre, du renouveau humain, « l'imbrication des cultures, du temps, du mythe et de la réalité<sup>2</sup> ». Cette mémoire, elle ne peut l'envisager que dans son mouvement, puisqu'elle repose sur notre identité passée, se nourrit de notre identité présente pour arriver à construire ce que nous serons demain. Seul le temps permettra que mémoires individuelle et collective puissent se rencontrer<sup>3</sup>.

Selon Micheline Dumont, citée par Hotte et Cardinal, la mémoire collective est en train d'être revue et corrigée, afin qu'elle inclue les exclus traditionnels que sont les femmes, les immigrants ou encore les autochtones<sup>4</sup>. Le fait cependant que cette

---

<sup>1</sup> Lequin, dans Lequin et Verthuy, 1996, p. 209

<sup>2</sup> Lequin, 1994/1995, p. 6

<sup>3</sup> Hotte et Cardinal, 2002, p. 16

<sup>4</sup> Hotte et Cardinal, 2002, p. 17

mémoire ignore les femmes ne la surprend guère compte tenu du fait qu'elle revêt des couleurs masculines. Elle en parle comme d'une mémoire hémiplegique<sup>1</sup>, une chasse gardée masculine. Cette situation connaît un revirement :

Depuis trente ans, les femmes ont pris la parole, déconstruit les discours dominants, proposé des théories et retrouvé les voix anciennes qui s'étaient exprimées, puis les ont réinterprétées... Depuis trente ans, les femmes sont parties à la recherche de leur mémoire, de leur mémoire occultée, de leur mémoire confinée, de leur mémoire muselée, de leur mémoire bâillonnée, de leur mémoire garrottée. Elles ont pris la parole dans tous les lieux<sup>2</sup>.

Madeleine, dans *Le Double conte de l'exil*, est porteuse de la mémoire de son peuple et des traditions de celui-ci :

Cette nuit-là, Fêve rêva d'Americo, Fêve délira du nom d'Americo. Il se leva en tremblant et se glissa dans le divan près de Madeleine qui ne put l'étreindre car elle rêvait aussi. Elle rêvait qu'elle était poursuivie par un troupeau de caribous que des hommes à tête de caribous effrayaient, les dirigeant vers une falaise d'où ils tombaient les uns sur les autres et se tuaient. Puis, elle participait avec d'autres enfants et un essaim de femmes de sa tribu au rabattage de ces bêtes<sup>3</sup>.

Madeleine a enfoui ces souvenirs au plus profond d'elle-même pour devenir autre, pour être, pour survivre dans le monde de cette société québécoise francophone. Sa rencontre avec Fêve l'obligera à ouvrir sa boîte de Pandore et à confronter son identité intérieure, individuelle et collective.

---

<sup>1</sup> Hotte et Cardinal, 2002, p. 18

<sup>2</sup> Hotte et Cardinal, 2002, p. 23

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 150

## DÉDOUBLEMENT ET DÉRACINEMENT : RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ D'EXILÉ

L'identité est le diable en personne, et d'une incroyable importance.

Ludwig Josef Wittgenstein, dans *Prud'homme*, 2002, épigraphe

Souffrir de ce qui n'existe plus, se souvenir de ce vers quoi on ne peut plus revenir, ou même de ce qui n'a jamais eu lieu, de ce qui n'a jamais vécu, d'un pays qui n'a jamais été vraiment un pays : mais ne reste-t-il pas à habiter le pays d'accueil, cet « ici » qui se donne dans sa nouveauté et son étrangeté?

Nepveu, 1988, p. 27

Quand on parle d'identité, on parle d'identité légale, celle qui nous identifie comme citoyen, qui nous nomme, d'identité familiale, de notre place dans la branche généalogique<sup>1</sup>. Celle qui nous intéresse dans le cadre de cette étude, c'est l'identité culturelle, beaucoup plus difficile à définir, si tant est possible. Cette identité malléable se forme dans l'exil, se transforme, se modifie en changeant de terre d'exil, terre d'accueil, réalité et fiction, rêve et réalité, dans la volonté d'évoluer<sup>2</sup>. Toute identité égale donc à la somme de toutes les identités imaginables et inimaginables; elle est forcément plurielle<sup>3</sup>. L'identité est un concept difficile à cerner, notamment lorsqu'il s'agit de celle d'une personne d'ailleurs. C'est du moins ce qu'affirme Antonio D'Alfonso dans son ouvrage *En Italiques*. Il décortique le mot même : s'agit-il d'« identi-té » ou de « id-entité »<sup>4</sup>? Cette définition qui décèle une certaine fragilité quant au concept même parce que ce dernier se fait sur un plan intrinsèque tout en se

---

<sup>1</sup> Lequin, 1992, p. 115

<sup>2</sup> Lequin et Verthuy, 1996, p. 9

<sup>3</sup> Mucchielli, 2002, p. 21

<sup>4</sup> D'Alfonso, 2000, p. 15

teintant de préjugés auxquels on ne peut échapper. Cette malléabilité de l'identité est similaire à la pâte à modeler. Elle se déforme en fonction des paramètres qui définissent l'individu en un lieu donné et un temps donné.

Être exilé, c'est perdre ses repères, perdre ce qui fait de nous des êtres ayant une certaine valeur sociale auprès des autres, c'est ne plus se conformer à un moule que tout le monde peut décoder. Le dilemme, c'est que l'émigrant flotte dans l'espace identitaire : il n'a plus de chez lui, son pays d'origine est derrière lui et même s'il y retourne, les choses auront changé en son absence, ses perceptions et ses attentes nationales auront évolué elles aussi. Son nouveau pays? Il le découvre et souhaiterait se l'approprier mais n'étant pas tout à fait d'ici, il ne maîtrise pas toutes les données de ce nouvel espace auquel il n'appartiendra jamais vraiment puisqu'il vient d'ailleurs. Semblable à un pion, il se déplace dans l'espace et dans le temps sans arriver à se poser et à se dire qu'il est chez lui.

Mona Latif Ghattas envisage la création de l'identité comme un processus qui se régénère continuellement, surtout au contact des autres. « Toujours consciente des frontières, elle s'en méfie et tente de rester dans l'aire du dialogue en mouvement. La facture même de son écriture rappelle son désir de ne pas choisir, surtout de ne pas exclure, de ne pas emprisonner dans l'unicité<sup>1</sup>. » Selon elle, l'identité est indissociable du mouvement, car à partir du moment où elle entre en contact avec un élément nouveau, elle est modifiée. Bref, elle est en évolution perpétuelle, tout comme l'est la société québécoise et, à plus grande échelle, le monde. Enfin, ce mouvement perpétuel préviendra une « ossification culturelle et [encouragera] l'élaboration d'un espace

---

<sup>1</sup> Lequin, 1994/1995, p. 2



inouï où convergence et divergence s'entretissent<sup>1</sup> ». Quoi qu'il en soit, *Le Double conte de l'exil* est à l'image de l'expérience d'exilée de son auteure, des deux mondes qu'elle a conjugués dans son écrit et des défis que cet amalgame a engendrés. Ernaux traduit très bien cette situation lorsqu'elle « dit de ses textes qu'ils prennent sa vie comme matière. [...] Je me sers de cette matière autobiographique comme un scientifique ferait d'un objet qu'il étudie et dont il se sert pour aller vers autre chose<sup>2</sup>. »

Mais l'exil crève les certitudes, bouleverse les paramètres et engendre un questionnement lié aux deux mondes de l'exilé, mondes qui inévitablement ne deviennent plus qu'un, flou, issu d'un compromis, pour celui qui le vit. L'érosion de l'identité qui en découle peut être fatale.

### **1. Paradoxe identitaire de l'exilé**

Fêve, venu d'Orient, arrive en Occident. Il se retrouve parachuté dans une réalité qui est à l'opposé de celle qui l'a bercé jusqu'à ce jour. Madeleine, elle, a quitté un peuple aux traditions bien à lui, aux valeurs proches de la Terre, pour se plonger dans une société qui renie cela. Tous deux, pour survivre, devront, en un certain sens, se stratifier, c'est-à-dire se reconstruire, se redonner une identité propre à leur expérience, en ajoutant une épaisseur, celle de leur expérience d'exilé. Cependant, au départ, cette double appartenance peut engendrer une double exclusion et générer une identité ambiguë. Un autre défi clé de cette identité ambiguë qui résulte de l'exil, c'est

---

<sup>1</sup> Lequin, dans Lequin et Verthuy, 1996, p. 211

<sup>2</sup> Bacholle, 2000, p. 12

la difficulté à couper le cordon ombilical qui nous relie au passé, qui nous relie peut-être à nos seules certitudes. Poser ce geste équivaut presque à trahir ce qu'on a été et à se séparer de son origine, de sa mère-patrie.

Un autre défi à surmonter, selon Prud'homme, c'est l'aspect collectif de la quête identitaire. Selon elle, dans *Le Double conte de l'exil*, s'opposent la communauté francophone blanche et les autres<sup>1</sup>. Les commentaires racistes des Trois Clara, représentantes par excellence de cette communauté blanche, expriment le dénigrement total de l'altérité. Or, une telle société ne peut que se replier sur elle-même et s'atrophier, car son imperméabilité à l'Autre l'asphyxiera.

Pourtant, l'exilé est cet étranger pour l'autochtone et vice versa. Il ne faut donc pas réduire l'autre à son étrangeté, à ses différences, ni le retrancher dans son unicité. Il ne faut pas non plus tomber dans le piège inverse et chercher désespérément à assimiler l'autre au point de le faire nôtre, de le faire à notre image, tendance trop souvent en place surtout dans les sociétés occidentales. Il n'y a qu'à voir le comportement et à écouter les commentaires des Trois Clara pour en obtenir confirmation. Or, ce que veut démontrer l'auteure du *Double conte de l'exil*, c'est que l'altérité a toujours fait partie du paysage identitaire québécois, et que l'important n'est pas tant de savoir ce qu'est l'altérité, mais de l'embrasser dans notre définition identitaire. Pierre Bertrand fait remarquer que, d'ordinaire, on regarde les paramètres du Même pour en déduire ce à quoi l'altérité ressemble. « On part de ce qui est donné, tout fait, accompli, en d'autres mots, du passé<sup>2</sup>. » Ce sur quoi Mona Latif Ghattas veut insister, c'est que l'Autre nous permet de nous construire, de nous

---

<sup>1</sup> Prud'homme, 2002, p. 50

<sup>2</sup> Bertrand, 1988, p. 67

enrichir. Or, « [la] pire aliénation n'est pas d'être dépossédé par l'autre, mais dépossédé de l'autre, c'est d'avoir à produire l'autre en l'absence de l'autre [...] l'autre, c'est ce qui ne s'invente jamais<sup>1</sup> ». Mona Latif Ghattas défend le précepte que l'être humain devrait se définir non pas par rapport au passé mais plutôt par rapport au futur, « du possible, de la création d'imprévisible nouveauté [...] Non pas ce qu'on a été, mais ce qu'on peut être, ce qu'on devient [...] une réalité en devenir, une dynamique déterminée par un jeu de forces et de tensions<sup>2</sup> ». Le passé nous modèle et on ne peut l'ignorer, mais se tourner vers le futur, c'est accepter l'évolution inévitable de l'homme vers un universel où les hommes rencontrent leurs différences et les partagent, sans qu'il n'y ait d'ostracisme.

La société est ainsi faite qu'elle éprouve de la difficulté à accepter la différence. Le temps, souvent, l'aidera à confronter ses peurs et à les minimaliser. Tout individu fait peur; pourtant, « [n]ous sommes semblables, nous nous comprenons, mais en tant que nous sommes différents, en tant que tu es autre, irréductiblement, absurde, irrationnellement autre, ton existence m'est une sorte de scandale<sup>3</sup>. » C'est pourquoi «[e]n tant que l'autre pointe en direction du futur, il n'est plus que moi en tant que je suis défini par le passé. L'autre est débordement par rapport à toute identité de l'accompli. L'autre contient des possibilités qui peuvent être les miennes si je sais m'ouvrir à lui<sup>4</sup> ». Fêve et Madeleine se définissent chacun de leur côté par leur passé, lui d'immigré illégal d'un désert d'Anatolie; elle, comme Amérindienne assimilée au point de s'être oubliée. L'exilé, qui perd son identité

---

<sup>1</sup> Poirier, Patrick, 1994, p. 7

<sup>2</sup> Bertrand, 1988, p. 67

<sup>3</sup> Bertrand, 1988, p. 69

<sup>4</sup> Bertrand, 1988, p. 67

d'origine, ne peut qu'aller de l'avant, car il subit l'influence du pays d'accueil et de l'identité de celui-ci<sup>1</sup>. Or, selon Mona Latif Ghattas, ces deux personnages constituent l'un pour l'autre l'étranger, le différent, les poussant dans leurs retranchements, les obligeant alors à se regarder et surtout à se remettre en question, donc à se redéfinir.

Un autre aspect de l'identité dans cette œuvre revient à aborder la théorie de Cixous et Irigaray, qui « ont déconstruit le dualisme Autre / Sujet pour proposer une différence qui ne présuppose pas de relation hiérarchique, c'est-à-dire, l'idée qu'on peut être Autre sans forcément se sentir inférieur<sup>2</sup>. » Madeleine ne se sent pas menacée par les différences qui existent entre Fêve et elle, même si ces dernières posent des défis considérables, notamment au niveau de la communication. En fait, plutôt que de les diviser, ces différences les attirent, les intriguent, les complètent jusqu'à un certain point pour les rendre plus ouverts et plus riches comme individus. En faisant abstraction des frontières géographiques ou sociales, communicationnelles ou physiques, ces deux êtres s'apprivoisent. Alors, cela débouche sur la tolérance, sur l'intégration, sur le multiculturalisme, valeur incontournable du monde moderne.

Dans le cas de Madeleine, l'altérité de Fêve peut s'envisager sous un autre angle, celui des philosophes de la conscience : selon ces derniers,

[S] i vraiment autrui *est* autre, il faut reconnaître que cette altérité ne caractérise pas une modalité de son être, mais au contraire que son être consiste à exister comme autre. Il s'agit simplement d'aborder autrui sans présupposés, conformément à sa signification, au lieu de lui conférer une détermination préalable à son altérité. Autrui n'est pas autre que moi au sens où le vert est autre que le rouge [...]<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Dubois et Hommel, 1999, p. 38-39

<sup>2</sup> Kasper, 1992, p. 139

<sup>3</sup> Barbaras, 1989, p. 47

Prud'homme fait remarquer que Madeleine ne pourra nier l'importance de l'engagement social après le départ de Fève; elle ne peut plus continuer comme avant et doit elle aussi contribuer auprès des siens. Elle retournera dans sa réserve et parlera. Cette situation l'exclura de la société québécoise blanche : « [l]'identité collective prend ici la voie du retranchement ethnique, car l'opposition entre la communauté blanche et les communautés non blanches semble irréductible à l'image de la structure de cette œuvre où ses deux récits celui de Montréal et celui de Fève se côtoient sans qu'il y ait de véritable interaction entre les deux. <sup>1</sup> » Passé et présent mènent donc des vies parallèles sans se croiser : quel futur peut-on alors espérer pour l'espèce humaine si elle ne sait mêler ce qui explique ce qu'elle est aujourd'hui, les erreurs qu'elle a commises ou encore ce qu'elle vit aujourd'hui comme réalité ethnique?

## **2. Identité de femme**

Brièvement, parce que ce dernier n'est pas le propre de ce travail, je soulignerais le fait que Mona Latif Ghattas laisse souffler un vent de féminisme sur son œuvre. Selon Louise Dupré, la théorie féministe au Québec s'est construite par le biais d'un questionnement, notamment sur le plan littéraire.

On a dit que le texte au féminin se développait de façon spirالية plutôt que linéaire, que la temporalité y était cyclique, l'espace, à la fois ouverture et enfermement, que les frontières étaient absentes entre le dedans et le dehors, que l'écriture trouvait ses racines dans le corps, qu'elle avait souvent une forme lituanique qu'elle était un flot qui se formait à mesure tout en refusant toute maîtrise, qu'elle échappait à la logique binaire en pensant ensemble les contradictions<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Prud'homme, 2002, p. 151

<sup>2</sup> Dupré, 1998, p. 465-466

Les femmes n'ont eu d'autres choix que celui de prendre la parole pour s'en donner une, « à leur mesure ». Cette prise de parole est encore moins évidente cependant pour les femmes issues de minorités, ou de pays où la femme est reléguée au second plan, comme celui d'où vient Mona Latif Ghattas. « *[La] vie de Mariam Nour s'est jouée en trois refrains. D'abord, elle fut déflorée, ensuite elle accoucha et enfin elle mourut* » : tel est le destin traditionnel de la femme arabe, voire de la femme tout court<sup>1</sup>. » Pourtant, on ressent chez Madeleine une volonté de créer son identité de par des choix qu'elle seule fera et qui ne lui seront pas imposés par l'homme. Le personnage de Madeleine/Manitakawa ne manifeste pas le désir de se marier ou d'avoir des enfants, même si son instinct maternel la pousse vers autrui. Selon Lucie Lequin, cependant, les auteures migrantes « [conscientes] néanmoins de la nécessité d'aller de l'avant, [...] visent un métissage inédit, convient le monde à participer d'une nouvelle transculture, à inventer ensemble un lieu de rencontre entre le spécifique et l'universel<sup>2</sup> ».

### **3. Identité individuelle versus identité collective**

Généralement, lorsqu'on parle d'exil et d'identité, on parle souvent d'individus, et non pas de collectivité. Or, l'identité collective a un impact non négligeable sur l'identité individuelle. Paul Ricoeur affirme qu'« on se souvient pas

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 49

<sup>2</sup> Lequin et Verthuy, 1996, p. 8

seul, mais avec le secours des souvenirs d'autrui ». Par conséquent, notre mémoire ne peut échapper à l'influence de la collectivité<sup>1</sup>.

Au Canada, la question identitaire est ambiguë : avons-nous vraiment une identité collective ou sommes-nous un regroupement d'identités individuelles, propres aux racines ethniques de chacun, regroupées sous le chapeau du multiculturalisme? Si l'on s'en tient à cette incertitude, à cette opposition facile, le monde risque de connaître des temps difficiles dans ce siècle de la mondialisation.

L'analyse des personnages dans *Le Double conte de l'exil* est caractéristique de ce fossé qui sépare les minorités de la majorité canadienne et de l'exclusion dont celle-ci afflige celles-là. Madeleine ne côtoie-t-elle pas des individus « silencieux à son égard » ?<sup>2</sup> Par ailleurs, la présence des différentes ethnies dans le livre est loin d'être innocente : elle est au contraire symbolique des différentes vagues d'immigrants qui ont déferlé sur le Canada au fil du temps et de leur impact, de leur intégration ou au contraire de leur rejet, voire de l'évolution qu'elles ont imposée à la société en général. « Ainsi, aux premières populations indiennes s'ajouteront une population française, puis britannique et par la suite d'autres populations européennes toujours de culture blanche occidentale et plus récemment l'immigration se diversifiant, des populations<sup>3</sup> » « [du] Sud de l'Amérique, du Nord de l'Afrique, d'Asie et du Moyen-Orient<sup>4</sup> ». Si l'on se penche sur les divers personnages du roman, on retrouve ce schéma des Trois Clara au jeune Asiatique, puis de ceux qui côtoient Fève dans sa clandestinité. Madeleine, elle, est symbolique de la population

---

<sup>1</sup> Ricoeur, 1996-1997, p. 8

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 15

<sup>3</sup> Prud'homme, 2002, p. 47

<sup>4</sup> Prud'homme, 2002, p. 135

amérindienne, celle du Canada d'origine. Mona Latif Ghattas ironise un peu la réaction des Trois Clara, en établissant un parallélisme entre les personnages et les peuples qui marquent le paysage ethnique canadien. Madeleine, autochtone, représentante du premier peuple au Canada, « avait assisté à leur intégration. À l'époque, elle n'était qu'une toute jeune fille, naïve et innocente », « alors [que les Trois Clara] elles étaient arrivées là, adultes et déjà pleines de malice<sup>1</sup> » (tels que les premiers Européens, qui avaient en tête des objectifs bien précis?). Évidemment, cette phrase est lourde de sous-entendus, si l'on se penche sur l'histoire canadienne. Prud'homme va jusqu'à affirmer qu'on retrouve dans le roman « l'écho rousseauiste du " bon sauvage " contaminé par la civilisation<sup>2</sup> ». « La ligue des Trois Clara était implantée... », comme le sont les immigrants d'origine, et elles « représentent [...] les composantes traditionnelles de la société civile montréalaise – à savoir la francophone, l'anglophone, l'immigrante juive askénaze – et se sentent menacée par la nouvelle immigration incarnée par l'employé asiatique<sup>3</sup> ». Bien sûr, tout le monde ne subira pas le sort de Fêve, rejeté, tel qu'en témoignent les propos d'Americo, mais même si cela souligne l'acceptation de l'autrui jusqu'à une certaine mesure, ce n'est symbolique que de la petite portion de la société qui posera ce geste : « [c]ette ouverture d'esprit, au sein de la société québécoise, rapportée par Americo, semble être un moment d'exception face au rejet de " l'autre " que nourrissent les Trois Clara<sup>4</sup> ».

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 55

<sup>2</sup> Prud'homme, 2002, p. 48

<sup>3</sup> Fluvio Caccia, cité par Prud'homme, 2002, p. 48

<sup>4</sup> Prud'homme, 2002, p. 49



Celles-ci représentent cette majorité blanche qui transpire la peur de l'étranger : le fait que l'auteure les regroupe pour leur donner l'illusion de la majorité et leur accole des majuscules parle de lui-même. Cette majorité se complaît dans son existence stagnante. Elle se caractérise même par des similitudes physiques :

La ligue des Trois Clara (on dirait la mafia) était implantée dans la buanderie depuis quelques décennies. Elles s'étaient regroupées avec le temps, presque naturellement, par affinité de couleur. Elles avaient toutes les trois les cheveux roux [...] leurs noms se suivaient sur la fiche de paye la plus ancienne de l'établissement<sup>1</sup>.

Selon Nathalie Prud'homme, ce sont « des traits communs, qui appellent la pensée unique, imperméable à la différence, opposée à tout changement<sup>2</sup> ».

Ce qui est plus effrayant, cependant, c'est que cette peur de l'autre « se présente comme le nationalisme fin-de-siècle<sup>3</sup> », selon lequel le pays se devrait de protéger sa majorité, car elle seule peut se couler dans le moule de l'uniformité. L'exemple de la grand-mère de Clara Leibovitch en est la concrétisation : « [u]n mois après son arrivée, elle parlait couramment la langue des gens du pays<sup>4</sup> ». La notion de race, plutôt que celle d'appartenance ethnique commune semble donc prendre tout son sens ici<sup>5</sup>. Les Trois Clara ressentent une gêne viscérale face à la différence, même face à Madeleine : « Même si de longs fils blancs sillonnent aujourd'hui son chignon noir et qu'elle semble avoir perdu la fougue de la jeunesse, il y a quelque chose dans son regard qui les effraie. Pourtant, toute la douceur du monde est diluée dans ce

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 54

<sup>2</sup> Prud'homme, 2002, p. 50

<sup>3</sup> Prud'homme, 2002, p. 51

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 140

<sup>5</sup> Prud'homme, 2002, p. 51

dans ce regard<sup>1</sup>. » Madeleine les force à s'interroger sur leur propre identité et à remettre celle-ci en question, ce à quoi elles se refusent, car cela équivaldrait à accepter de redevenir « le tiers exclu<sup>2</sup> ». La seule option pour Madeleine et Fêve serait, pour être reconnus comme membres de cette société québécoise, d'accepter, d'abdiquer leurs différences et de se laisser assimiler<sup>3</sup>.

Madeleine, quant à elle, est un mystère. Sa seule nationalité d'Amérindienne la place dans une situation identitaire difficile : est-elle canadienne, canadienne-française, québécoise? L'« impossible neutralité identitaire<sup>4</sup> » qui découle du récit s'appuie sur une appartenance floue, si non collective du moins historique, qui s'est construite au départ avec les Amérindiens puis avec les immigrants. Elle s'ouvre à l'Autre et embrasse sa différence dans toute sa beauté<sup>5</sup>. Madeleine veut aller à la rencontre de l'Autre, le comprendre. « Au cours de la nuit, des mots incompréhensibles s'évadent de sa chambre et rejoignent Madeleine, blottie dans le sofa. Troublantes énigmes qui lui font dresser l'oreille, une oreille attentive dans l'espoir qu'il parvienne enfin à dévoiler son identité<sup>6</sup>. » Cela est dû en partie au fait que sa rencontre avec Fêve est une métaphore de celle de son peuple avec les premiers Européens fraîchement débarqués en terre canadienne. Lui aussi a été repoussé, humilié, amoindri, voire assimilé jusque dans ses croyances et sa langue. Elle comprend donc le chemin que Fêve doit parcourir ou plutôt que la société québécoise pourrait lui demander de parcourir pour l'intégrer, voire l'assimiler.

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 55

<sup>2</sup> Prud'homme, 2002, p. 64

<sup>3</sup> Prud'homme, 2002, p. 53

<sup>4</sup> Prud'homme, 2002, p. 43

<sup>5</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 9

<sup>6</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 23

D'ailleurs, l'auteure la présente dans son contraste avec la majorité que représente les Trois Clara : « isolée du monde comme tous les rebelles de l'humanité<sup>1</sup> », « robuste et secrète<sup>2</sup> », « généreuse à l'excès<sup>3</sup> », « prête à accomplir un exaltant voyage vers l'inconnu<sup>4</sup> », économe<sup>5</sup>. Elle fait preuve à l'égard du jeune Asiatique d'« un tendre et mystérieux sourire complice<sup>6</sup> »; elle représente pour Fêve « celle qui lui avait sans doute par amour, l'amour étant dissolvant de barrages, ouvert le chemin de l'intégration totale<sup>7</sup> ». Selon Gilles Therrien, les qualités que confère Mona Latif Ghattas ne sont pas innocentes, loin de là. En fait, elles sont similaires à celles que l'on trouve dans les écrits de la Nouvelle-France : « le calme, la sobriété, la timidité, la maîtrise des émotions, la jovialité, la patience, l'absence de malice » et du côté social « l'hospitalité [et] la générosité<sup>8</sup> ». Madeleine a toujours dans sa boîte des restants de la veille, car elle cuit de larges portions et sa « famille » mange peu. Madeleine semble exempte de défauts, encore pour rappeler ce « bon sauvage » que la civilisation viendra corrompre, jusque dans le viol par un Blanc, qui tuera en elle son identité, l'obligeant même à changer de nom, à s'oublier. Selon Prud'homme, « [l]e viol, associé à la perte du nom, est le symbole du refus d'une culture autre par la culture blanche occidentale, mais également le symbole de l'abdication de cette autre culture à se faire reconnaître et respectée pour ce qu'elle est<sup>9</sup> ». Madeleine se place donc en marge de la société, « se noyant dans le bruit des sept machines de la

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 14

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 15

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 20

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 36

<sup>5</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 67

<sup>6</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 53

<sup>7</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 140

<sup>8</sup> Prud'homme, 2002, p. 54

<sup>9</sup> Prud'homme, 2002, p. 57

buanderie<sup>1</sup> », « ne [parlant] presque jamais. Répondait simplement quand on la questionnait. Dirigeait son regard là où il fallait pour accomplir la besogne mais jamais vers les autres<sup>2</sup> », vivant « dans un de ces "deux pièces" sombres à souhait<sup>3</sup> » où l'on peut amputer son identité, effaçant jusqu'au moindre signe d'appartenance physique. Seule sa rencontre avec Fêve fera resurgir en elle tout ce qu'elle avait soigneusement pris soin d'occulter. Et ensemble, ils parcourront un chemin en sens inverse, lui, résolument tourné vers le présent et le passé, se servant de ce dernier pour mieux comprendre sa nouvelle réalité et s'y intégrer, elle utilisant le présent et le futur que symbolise Fêve pour retrouver ses racines. Il la confrontera à ses démons en l'obligeant à se trouver, à réfléchir à son identité, telle la dernière image de son grand-père. Son histoire d'Amérindienne assimilée, dont l'identité lui a été dérobée, la frappe de plein fouet. Ce voyage l'effraie, car il fait resurgir une douleur qu'elle a pris soin de ne pas confronter pour la surmonter : elle a « soudain le désir caché de se retrouver seule à nouveau, dans sa demeure close, loin de cet être qui la force à accomplir de si troublants voyages<sup>4</sup> ». Ce regard vers l'être qu'elle a été lui permet de s'épanouir, car elle se retrouve et existe à part entière mais aussi d'oser devenir partie intégrante de cette société québécoise dans laquelle elle s'est retrouvée parachutée : « [d]epuis quelque temps, Madeleine entend ce que disent les autres<sup>5</sup> ».

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 15

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 16

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 20

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 121

<sup>5</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 74

#### 4. Préoccupations : recherche de l'identité dans les frottements culturels

La mémoire collective n'évolue pas facilement; telle en est la preuve que le renvoi de Fêve dont Madeleine « affirma que c'était une erreur, une erreur inhumaine, une autre injustice qu'ils pourront inscrire dans leur livre d'histoire<sup>1</sup> ». Elle ne comprend pas : « Qui a dit que l'erreur est humaine!... l'erreur est inhumaine... inhumaine...<sup>2</sup>. » Selon Gauthier, « Mona Latif Ghattas compose ici un jeu de direction de regards, chacun jugeant son voisin, comme pour démontrer par exemple qu'on est toujours l'autre de quelqu'un<sup>3</sup>. » Or, un des thèmes chers à l'auteure, c'est cette volonté de tendre vers un espace, toujours en mouvement, aux couleurs du multiculturel, symbolique de la mondialisation et des déplacements humains qui en découlent. Le métissage culturel semble être la voie par excellence dans laquelle le monde moderne doit s'engager pour transcrire ses nouvelles réalités humaines, créer un espace de rencontre, source de renouveau et d'évolution. D'ailleurs, des gestes aussi insignifiants que le fait de préparer des mets ethniques est une façon de convier l'autre à découvrir son pays : « [e]lle voyageait dans l'odeur de la coriandre fraîche vers des villages magiques où le soleil régnait sans éclipse<sup>4</sup> ».

L'identité est un concept complexe; *Le Double conte de l'exil* symbolise le rêve de l'auteure d'une solidarité humaine, d'une réconciliation des différences<sup>5</sup>. Elle investit donc son écriture du pouvoir de « contribuer à éveiller les consciences<sup>6</sup> ».

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 157

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 157-158

<sup>3</sup> Gauthier, 1999, p. 58

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 124

<sup>5</sup> Giguère, 2001, p. 232

<sup>6</sup> Giguère, 2001, p. 232

Madeleine et Fève ont un lien inextricable, invisible qui les unit depuis leur première rencontre. On dirait que, en dépit de leurs différences, de leurs langues qui les empêchent de communiquer, ils se comprennent. En fait, ils ont su se comprendre de par leur compassion et leur générosité. « À l'écoute l'un de l'autre, ils se comprennent parce que sans préjugés, sans peur, ils échangent les codes de leur savoir, dans une même étreinte, ils accueillent la différence et le même<sup>1</sup>. » Cette culture dans l'altérité pousse ceux qui s'y engagent à « reconnaître l'autre dans sa singularité et [à] l'accepter dans son étrangeté, essayer de trouver un langage commun qui tienne compte de la différence<sup>2</sup>. » Telle est la seule voie possible pour l'expression de la multivoix moderne.

Ce voyage qui offrait à Madeleine la découverte de l'autre, des autres, prendra donc brusquement fin, sous une pluie battante, évocatrice d'une nature qui se rebelle mais aussi de la colère qui anime Madeleine. D'ailleurs, cette colère sera salvatrice, lui permettant de reprendre possession de son corps et des caractéristiques originelles de ce dernier puisque « [s]es cheveux [...] soudain se raidirent et se mirent à pousser jusqu'à atteindre ses chevilles<sup>3</sup> ». Madeleine reprend pied avec son être profond, celle qu'elle a toujours été, une Amérindienne aux traits foncés et aux paroles apaisantes.

---

<sup>1</sup> Lequin, 1992, p. 37

<sup>2</sup> Giguère, 2001, p. 225

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 160

# L'ÉCRITURE MIGRANTE : RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ

## DANS LA PAROLE

Dans ce temps et dans cet espace, le poète rêve de l'impensable fusion des races, de la rencontre du sable et de la neige. Il ne s'agit pas de raturer l'un au profit de l'autre, mais plutôt de concilier le sable et la neige abolissant les frontières.

Lequin, dans Lequin et Verthuy, 1996, p. 213

Aussi longtemps que les mots de mon enfance évoqueront un monde que les mots d'ici ne pourront saisir, je resterai un immigré.

Marci Mirone, *Le figuier enchanté*, dans Gauthier, 1997, p. 17

### 1. Caractéristiques et fonctions

Julia Kristeva a écrit que « [l]a littérature est le codage ultime de nos crises, de nos apocalypses les plus intimes et les plus graves<sup>1</sup> », alors que Bacholle écrira : « [l]'écriture, les arts en général, sont le locus privilégié où l'être humain exprime ses traumas, présents et passés<sup>2</sup> ». Sous leur plume, les auteurs font donc revivre, en les retranscrivant, les événements forts qui ont marqué leur parcours d'êtres humains. Le *double bind* s'applique de nouveau ici, puisque l'écrivain migrant, aux prises avec des pressions issues de deux mémoires et de deux sociétés, va encoder son expérience dans ses écrits<sup>3</sup>. L'émergence des voix « minoritaires » dans le domaine littéraire comme ailleurs s'accompagne donc inévitablement d'une réflexion générale sur

---

<sup>1</sup> Bacholle, 2000, p. 7

<sup>2</sup> Bacholle, 2000, p. 7

<sup>3</sup> Bacholle, 2000, p. 8

l'identité culturelle sous tous ses aspects, celle du centre autant que celle des marges. Des auteurs d'ailleurs ont commencé à enrichir le monde littéraire québécois et à remettre en question l'écriture de ce dernier, à la redéfinir en la teintant d'une certaine hybridité issue d'une réflexion sociale élargie. Par ailleurs, même si certains immigrants, écrivains ou non, assument plus ou moins bien l'exil, d'autres porteront en eux une blessure inguérissable<sup>1</sup>.

Un peuple n'est riche que des différences qu'il contient. À cet égard, on ne saurait minimiser l'apport des immigrants et des réfugiés à la société québécoise. Ils apportent avec eux des mœurs, des expériences inestimables. Ils forcent le Québec à se dépasser lui-même, c'est-à-dire à élargir son concept. Ce n'est plus par l'identité que le Québec se définira, mais par la différence<sup>2</sup>.

Pourquoi écrire? Sartre « prône une conception de la littérature comme *praxis*, engagement, action de dévoilement de l'homme et du monde par quoi l'écrivain se révèle essentiel : en montrant le réel, il contribue à sa manière à le transformer<sup>3</sup> ». Naïm Kattan, quant à lui, affirme que l'écrivain migrant symbolise ce « témoin éclairé du rapport entre l'individu et la société<sup>4</sup> » parce que lui seul peut vraiment faire preuve d'une objectivité dans son jugement.

Selon Bacholle, l'écriture migrante a certaines fonctions bien déterminées :

1. moyen de combler la distance entre l'auteur [...] et le monde originel;
2. l'écriture vient comme une « réparation »; une faute a été commise et doit être réparée;

---

<sup>1</sup> Bahr, 1997, p. 44

<sup>2</sup> Bertrand, 1988, p. 69-70

<sup>3</sup> Pelletier, 1994, p. 21

<sup>4</sup> Cusson, 2001, p. 41



3. moyen de gérer les contradictions de son histoire, de s'expliquer le pourquoi des choses, de voir plus clair en elle et de mieux comprendre les termes de sa souffrance. L'écriture sert donc à la fois d'exposition et d'exutoire, elle permet de relâcher la pression endurée / a des bienfaits thérapeutiques;
4. est le lieu de la réorientation qui permet de saisir la situation de *double bind* et finalement de la transcender<sup>1</sup>.

Suzanne Giguère affirme avec justesse que les écrivains et écrivaines d'ailleurs ont une sensibilité accrue face à l'exclusion, aux regards en biais donnés à ceux qui sont d'une façon ou d'une autre exclus<sup>2</sup>. Parce qu'eux-mêmes ont vécu cette déchirure et cette rencontre entre deux réalités parfois très différentes, ils sont conscients de l'abîme dans lequel les immigrés sont plongés. Pour eux, l'écriture a pris une autre dimension, celle d'une force salvatrice. Mona Latif Ghattas n'affirme-t-elle pas que la cassure de l'être serait à l'origine même de cette écriture dite migrante?<sup>3</sup> En donnant l'impression au poète ou à l'écrivain de tomber dans le vide, elle le pousse à imaginer, à se souvenir. L'exil devient alors la matière sur laquelle vont s'acharner les écrivains migrants pour la transformer, pour en retirer un baume, pour « transformer ses blessures en "plaies qui éclairent"<sup>4</sup> ».

Selon Simon Harel, « l'écrivain migrant se situe à l'intersection de différentes cultures. Ce qui le met en porte-à-faux, face au lieu où – exilé – il énonce son discours. Car, pour l'écrivain migrant, écrire serait accepter de mettre en crise le langage. <sup>5</sup> » Il poursuit en affirmant que cette survivance de son soi et de son passé

---

<sup>1</sup> Bacholle, 2000, p 67

<sup>2</sup> Giguère, 2001, p. 13

<sup>3</sup> Giguère, 2001, p. 222

<sup>4</sup> Formule de Jean Giono, dans Bahr, 1997, p. 44

<sup>5</sup> Harel, 1992, p. 382

engendre une mélancolie qui se retrouve dans l'écriture<sup>1</sup>. En fin de compte, « il s'agira pour l'écrivain de partir à la recherche d'un territoire imaginaire qui est la recomposition partielle lacunaire d'un investissement primitif où le sujet est perçu comme autochtone »<sup>2</sup>. De plus, Suzanne Giguère affirme qu'être un « écrivain migrant, c'est affronter des problèmes de définition » car « [leurs] oeuvres littéraires sont nécessairement travaillées par le pays natal laissé ou perdu, mais aussi par la réappropriation d'un nouveau territoire dans lequel ils impriment peu à peu leur propre imaginaire<sup>3</sup> ». L'écriture lui permet donc de survivre. « [Écrire] [...] pour ne pas perdre la voix, celle du passé, du pays, et pour trouver leur tonalité et leur place dans la nouvelle langue<sup>4</sup>. »

Il appert donc logique de penser que les écrivains migrants conçoivent une nouvelle forme d'écrit, en manipulant de nouvelles formes narratives qui résultent d'un mélange d'avant et de maintenant, s'appuient sur des thèmes qui les touchent au plus profond d'eux-mêmes, « renouvellent la langue par des transformations linguistiques, lexicales ou syntaxiques, fondent des pratiques esthétiques nouvelles<sup>5</sup> ». Parce qu'ils ont deux bassins culturels dans lesquels puiser, les écrivains migrants inventent une langue pour parler de ce nouvel espace imaginaire qui résulte de leur double identité, vont donc régénérer la langue française à partir d'une double perspective, soit de l'intérieur et de l'extérieur de la société et créer des mots pour décrire des réalités qui au départ ne sont que rêvées, imaginées. Pourtant, Émile Ollivier embrasse le positif de cette situation et pense même être un schizophrène

---

<sup>1</sup> Giguère, 2001, p. 23

<sup>2</sup> Harel, printemps-été 1992, p. 24

<sup>3</sup> Giguère, 2001, p. 20

<sup>4</sup> Lequin, 1992, p. 38

<sup>5</sup> Giguère, 2001, p. 21

heureux, car il « observe en lui-même deux tonalités qui cheminent parfois côte à côte<sup>1</sup> ». Soulignons également que l'écrivain migrant tente de partager le monde d'où il vient dans une langue qui n'est pas la sienne, pour un public qui ne connaît pas les référents culturels qu'il mentionne. Ce nouvel écrit devient comme une reconnaissance de la mémoire d'avant intégrée à celle qui se construit, « mémoire qui devient dépositaire d'un réel évanoui et dépourvu de durée et d'espace<sup>2</sup> ».

Or, Kattan affirme que « [l'écrivain] qui évite pour refuser la métamorphose s'étirole, s'affaiblit et finit dans le confort du silence<sup>3</sup> ». S'il ne peut écrire comme avant, il ne peut non plus écrire comme l'écrivain autochtone, au risque de se fondre dans la majorité. « Tirailé entre l'impossibilité de rester tel qu'il était et la difficulté de devenir autre<sup>4</sup> », l'écrivain migrant doit intégrer ce mouvement de la mouvance linguistique. Lors de l'exil, la langue, aspect identitaire de base, perd sa force, car sa portée est réduite à l'exilé et à ceux de son origine. Il comprendra vite qu'en intégrant ses deux cultures, et ses deux langues, il « n'a fait que se déplacer, qu'aménager à nouveau une distance. S'il sait résister, il absorbera le choc, ajoutera à sa richesse des biens inconnus et, en persistant, écrivain, il se recrée en créant<sup>5</sup>. » L'exil devient la métaphore du deuil inévitable de l'écrivain qui devra le surmonter ou l'accepter pour habiter son nouvel espace imaginaire, se métamorphoser.

Ce nouvel écrivain va donc puiser dans son écrit en devenir pour se forger une nouvelle identité, qui résultera des frottements culturels qui le caractérisent, puisant

---

<sup>1</sup> Gauthier, 1999, p. 50

<sup>2</sup> Kattan, printemps 1993, p. 42

<sup>3</sup> Kattan, printemps 1993, p. 46

<sup>4</sup> Dubois et Hommel, 1999, p. 38

<sup>5</sup> Kattan, printemps 1993, p. 46

dans ce creuset où s'échangent des codes culturels<sup>1</sup>. En posant ce geste, cependant, il confronte son vrai défi, celui de la double appartenance : « La patrie est loin / une autre me tend la main<sup>2</sup>. »

Écrire permet de relativiser l'expérience de l'exil :

L'acte d'écriture représenterait à cet égard l'intériorisation d'une étrangeté psychique, la consécration de la formule rimbaldienne « je est un autre ». On peut penser que l'écriture semblable à un mode de réparation de compensation fantasmatique qui vise à intégrer l'angoisse de l'absence qui implique tout départ. Car ce devenir-étranger auquel je fais référence implique une perte de sentiment d'identité que l'écrivain, affrontant l'exil ou l'émigration, doit traduire en mots. L'acte d'écrire est donc essentiel. Il permet de contrer l'angoisse de l'absence et rend possible la formulation d'une identité qui accepte cette transitivité qui est toute migration. Sans nul doute le devenir-étranger est-il d'abord associé à une privation qui est désagrégation de la mémoire et éclatement de la spatialité<sup>3</sup>.

La langue dans laquelle cette expérience de l'exil se fait ne peut donc qu'être chargée sur le plan affectif<sup>4</sup>. Pour Madeleine, l'écriture de Fêve se transforme en Parole, en ressource pour se retrouver. Alors, toutes ces fonctions ont été exploitées. Les écrivains migrants vont laisser s'établir un dialogue entre leur langue d'origine et celle de leur pays d'accueil, « bousculant, travaillant d'une façon indéfinissable, fécondant et revitalisant du coup la langue française<sup>5</sup> ».

L'emploi de la poésie dans la description du monde de Fêve évoque avant tout la finalité de ce genre littéraire : celle du plaisir et dans le cas présent, du plaisir des sens et des émotions. Selon Voldeng, s'appuyer sur la poésie est caractéristique de la

---

<sup>1</sup> Lequin, 1994/1995, p. 6

<sup>2</sup> Bahr, 1997, p. 47

<sup>3</sup> Harel, 1992, p. 395-396

<sup>4</sup> Bacholle, 2000, p. 38

<sup>5</sup> Giguère, 2001, p. 21

dualité canadienne, car elle offre à l'auteur migrant une façon de construire son identité par des écrits symboliques<sup>1</sup>. « Une plume trempée dans l'encrier et un papier couvert de signes lui donnaient les indices d'une éclosion en cours, de quelque climat d'ailleurs se faufilant dans sa maison<sup>2</sup>. » La poésie a toujours joué un rôle important dans la dualité culturelle canadienne à cause du désir des deux principaux groupes ethniques de trouver leur identité à travers leurs productions symboliques. Les icônes, partie intégrante d'un imaginaire en devenir, leur donne l'option de créer de nouvelles images que peuvent engendrer les écrivaines migrantes parce qu'elles seules peuvent générer ce langage qui reflète leur situation unique. Ce genre littéraire leur offre la chance de tisser des liens entre leurs mondes pour créer un état harmonieux, de rejoindre les différentes unités.

Selon Béatrice Didier, les femmes choisissent d'écrire en s'appuyant sur certains genres littéraires, tels le poétique, afin de ne pas être prises dans le carcan des règles qui régissent la langue des hommes, de régénérer la langue pour puiser dans son origine, origine de l'humanité, origine de la mère qui enfante<sup>3</sup>. Elles ont donc recours au style figuré qui emporte le lecteur dans un autre monde, une autre langue. Ainsi, la mer nous apparaît-elle comme un « [fil] d'horizon bleu sombre et tendre, elle longe le lieu comme un long drap liquide que les poignets du vent étirent et balancent depuis l'éternité<sup>4</sup>. »

Si l'on revient à cette théorie du *double bind*, il est tout à fait possible d'échapper à cette dualité engendrée par la double identité résultant de l'émigration :

---

<sup>1</sup> Voldeng, 2000, p. 7

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 24

<sup>3</sup> Didier, 1981, p. 20

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 39

celle du recadrage<sup>1</sup>. Bien sûr, parce que la langue représente un des aspects identitaires les plus délicats / fragiles lors de l'exil, il demande un engagement exhaustif. L'écriture est comme un baume qui permet de panser les blessures causées par l'exil : seule la créativité littéraire peut les amoindrir<sup>2</sup>. Les textes qui seront produits porteront donc en eux les traces de deux cultures, d'un « entre-deux », d'« une existence fractionnée<sup>3</sup> ».

## **2. La Parole dans *Le Double conte de l'exil***

*Le Double conte de l'exil* pose donc le problème de l'exil d'abord pour l'auteure qui se voit contrainte d'écrire en terre d'accueil, pour celle qui a perdu la parole, qui est devenue « analphabète<sup>4</sup> ». L'aliénation que cela entraîne est d'autant plus forte si l'on ne parle aucune des langues officielles de la terre d'accueil, comme dans le cas de Fêve. Or, cette situation prend rapidement des allures aliénantes. Ce double système de référents et d'images définit l'auteure. « Écrire en français, faire de cette langue leur patrie car, nous rappelle-t-on, pour un écrivain, la véritable patrie c'est la langue<sup>5</sup>. » Cette langue va cependant s'imprégner de la mémoire originelle. Dans le cas de Mona Latif Ghattas, cependant, la langue originelle était déjà le français, « au même titre que l'arabe<sup>6</sup> », même si la première s'est enrichie des couleurs de la seconde et des réalités sensuelles des textes arabes. La Parole dans le

---

<sup>1</sup> Bacholle, 2000, p. 14

<sup>2</sup> Lequin, 1994/1995, p. 1

<sup>3</sup> Gauthier, 1999, p. 51

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 27

<sup>5</sup> Gauthier, 1999, p. 55

<sup>6</sup> Giguère, 2001, p. 220

roman n'appartient à personne et en même temps elle fait écho aux propos de plusieurs individus, de plusieurs sociétés, de plusieurs époques. Elle témoigne des regards que les gens portent sur les autres, de ceux des hommes sur les femmes, du rapport entre les sexes. Tantôt violente, tantôt incantatoire, cette Parole blesse, tue, insulte l'autre mais aussi l'accepte, l'aime et lui ouvre son espace.

*Le Double conte de l'exil* se compose de récits, de témoignages, de bavardages, de commérages, un enchevêtrement d'oralité et d'écriture, traversé de refrains incantatoires<sup>1</sup>, à l'image de leurs auteurs qui intègrent leurs deux cultures. Selon Prud'homme, cependant, « l'énonciation et le chevauchement de deux récits contribuent à mettre en scène un monde bipolaire irréconciliable<sup>2</sup> ». Les contes de Fêve ouvrent la porte à un échange culturel, à un monde exotique, fleuri et savoureux, à l'image des contes arabes<sup>3</sup> et le geste de Madeleine à celui de la rencontre de deux cultures. De plus, la prise de parole de Fêve fait évoluer sa perception de son monde de son nouveau moi, donne de « *la mouvance aux images*<sup>4</sup> », nous offre un conte désertique. L'écrivain migrant se doit donc de se percevoir comme autochtone, découvrant un espace imaginaire exempt d'empreintes humaines<sup>5</sup>. Ce nouvel espace imaginaire que dessine Mona Latif Ghattas imprègne son œuvre par le biais de l'alternance constante entre de nombreux éléments propres à la double identité de l'écrivain migrant et de l'exilé. Ainsi, tout le texte se construit comme une danse entre chapitres très courts et très longs : le conte de Fêve est circulaire et traverse le temps et l'histoire de l'humanité, remonte aux origines de cette dernière, fouille dans la

---

<sup>1</sup> Lequin, 1994/1995, p. 2

<sup>2</sup> Prud'homme, 2002, p. 40

<sup>3</sup> Gauthier, 1999, p. 56

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 30

<sup>5</sup> Harel, printemps-été 1992, p. 24

mémoire de l'espèce humaine alors que le récit de Madeleine, linéaire, décrit une réalité plus froide. Le conte de Fève lui est essentiel; sans ce dernier, il meurt. Sans temporalité ni espace, il représente « *une aire [qui] retient dans sa chair mémorable le hâle d'une intangible cérémonie belle et cruelle*<sup>1</sup> ». Ce conte, c'est l'histoire de l'humanité et de ses écueils, c'est la mémoire de cette dernière : c'est ainsi que le présente l'auteure lorsqu'elle dit de Fève : « *Cet homme est un Conteur, c'est-à-dire un homme qui a peur de mourir avant d'être conté. Un homme écervelé*<sup>2</sup>. » Il lui faut parler, raconter pour perpétuer sa vie d'avant, ses souvenirs qui sont aussi ceux de sa mémoire, sinon... « Et si quelqu'un a l'intention d'interrompre le conte, je vais perdre la voix<sup>3</sup>. » Ce conte est peut-être une des formes d'expression les plus puissantes de la langue de départ, parce qu'il décrit une réalité inconnue dans la langue d'adoption<sup>4</sup>. Parce que ce conte est circulaire, « revenant souvent au point précédent pour avancer, éclaircir les faits encore un peu plus, répéter les faits, rappeler<sup>5</sup> » (« alors, je disais que », p. 59, 61, 77, etc.) et ne peut prendre fin, sinon l'humanité s'éteindrait, l'auteure offre aux lecteurs, à qui elle s'adresse directement (« laisse-moi », p. 31; « Retenez la couleur », p. 2, p. 50) trois options, car en fait, notre destin est entre nos mains et dépend des choix que nous allons faire. Ces répétitions, ces relances au lecteur sont autant de marques de l'oralité qui imprègnent la tradition arabe. Les contes de Fève font penser au cercle de vie des Amérindiens : rien ne prend jamais fin, tout a un sens et un impact sur Autrui, tout est message :

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 30

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 30

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 119

<sup>4</sup> Mac Dougall, 2000, p. 143

<sup>5</sup> Gauthier, 1999, p. 57



Alors,

Il y avait une figue verte voilée de gris, une figue d'un vert mystique, qui estivait et hivernait, sous les soleils et sous les lunes, sur la branche d'un figuier nain.

Il paraît qu'un être passa un jour, voilé de vert comme les figuiers et qu'il l'arracha de la branche, l'éplucha et la mangea.

Il paraît qu'un être passa un jour, voilé de vert comme les figuiers et qu'il la cueillit doucement, elle était sèche, il l'enterra.

Il paraît qu'un être passa un jour, voilé de vert comme les figuiers et qu'il la détacha, lui ôta ses épines et les lava dans la mer.

Choisissez...

C'est ainsi que finissent les contes désertiques<sup>1</sup>.

Et, enfin, ce conte ramène Fève, tout comme l'écrivaine migrante, à la vie :

« [Madeleine] entendit un bruit léger, peut-être celui d'un papier qu'on froisse et, comme si ce bruit avait eu la valeur d'un code dans un alphabet connu d'elle seulement, elle comprit que le jeune homme était vivant, réel<sup>2</sup>. » Cordon ombilical qui le relie à sa mémoire, à son passé, à l'origine du monde, de la mer /mère, ce conte est ce qui lui permet de survivre.

Par ailleurs, même l'apparence physique du roman est porteuse de cet enchevêtrement culturel : ainsi, Mona Latif Ghattas alterne les récits de Madeleine et de Fève avec des caractères romains et de l'italique, des caractères en gras ou encore des points de suspension. Pourtant, entre l'alternance typographique et narrative, on décèle une volonté de ne pas enfermer le débat de l'exil dans une dualité bien définie, car les relations transculturelles représentent la seule voie/voix du salut pour l'être humain. On est alors loin de ce cliché voulant que la patrie d'origine ne soit pas que générosité et celle d'accueil se résumer à froideur et ingratitude<sup>3</sup>. Elle utilise autant les pronoms personnels de la première personne du singulier que ceux du pluriel, ce qui

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 171

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 47

<sup>3</sup> Poirier, Maryse, 1999, p. 19

« élargit son écriture, l'éloigne, la rapproche afin de s'approcher de son propre rêve de plénitude qui se conçoit à la fois dans la solitude de sa propre histoire et dans son appréhension complice de "l'histoire d'autrui" », « la pluralité ou la polyphonie par des jeux typographiques<sup>1</sup> ». Si le récit de Madeleine se fait à la troisième personne, ce qui soulignerait peut-être combien sa réalité n'est, en fait, pas la sienne mais plutôt celle qu'on lui a imposée, le conte de Fève se fait tantôt à la première personne tantôt à la troisième, ce qui met en valeur son aliénation, sa perte dans la dualité de sa situation et le « compromis identificatoire<sup>2</sup> » auquel il doit se plier. Cette alternance des pronoms, cet enchevêtrement des référents engendre une confusion quant aux locuteurs, signe du dédoublement de chacun et de l'identité multiple de chacun. En fait, cela signifie que l'identité résulte de l'amoncellement de strates identitaires<sup>3</sup>, de l'impossibilité de se réclamer d'une identité unique et immobile<sup>4</sup>.

L'enchevêtrement entre la réalité du récit de Madeleine et de celle de sa rencontre avec Fève et le conte de Fève « rend l'ailleurs proche, universel et relatif<sup>5</sup> ». Conte empreint de la chaleur du désert et récit marqué par le froid et le vent, le récit de Madeleine étant presque stérile sur le plan émotionnel dans son contraste avec le conte de Fève, les deux formes narratives tissent la toile du monde de demain et des oppositions qui le divisent. Le rythme même de son texte, la vivacité à laquelle il se déroule, même si, en fin de compte, peu d'événements ont réellement lieu, n'est pas sans rappeler la vie au pays de l'auteure. « Au delà du politique, c'est donc aussi la sensibilité du pays qu'elle veut mettre en mots; cette mémoire sensorielle provoque le

---

<sup>1</sup> Lequin, 1994/1995, p. 2

<sup>2</sup> Lequin, 1996, p. 210

<sup>3</sup> Lequin et Verthuy, 1996, p. 4

<sup>4</sup> Lequin et Verthuy, 1996, p. 6

<sup>5</sup> Lequin, 1994/1995, p. 6

souvenir, la nostalgie, mais aussi semble parfois atténuer la déliaison et reconforter la narratrice<sup>1</sup>. » Chaque forme narrative devient donc plus riche au contact de l'autre, comme le contact de l'autre est source de richesse pour tout être humain. Cela se traduit chez Mona Latif Ghattas par l'emploi de l'oxymoron, rappelant sa dualité. Ainsi, la « main froide et brûlante [...] lisse et rugueuse<sup>2</sup> » de Fêve s'apprête à commencer la rédaction de son conte.

L'écriture de Mona Latif Ghattas est celle de la mémoire, des « voix des conteurs arabes<sup>3</sup> », et parle du pays perdu de Fêve ou de celui de Madeleine au fur et à mesure qu'elle remonte à la surface de sa mémoire. C'est sa façon de montrer que la matière première de l'immigré ou de l'écrivain émigré est en lui. Or, il lui faut puiser dans cette matière pour s'exprimer dans un code qui n'est pas le sien au départ. C'est pourquoi « cette littérature [...] s'écrit souvent à la première personne du singulier [et] met fréquemment en scène des êtres solitaires et / ou isolés<sup>4</sup> ». Parce que c'est en fait la quête d'une reconnaissance identitaire qui passe par la littérature, Kattan affirmera que « [l]es mots que j'ai acquis sont mes alliés. Je dois me battre pour les apprivoiser. Ils me possèdent autant que je les possède. Ils me relient au monde du moment que je plonge dans mon monde pour le découvrir et le donner<sup>5</sup>. » L'écrivain migrant doit donc être profondément convaincu que la parole peut franchir les barrières : « Arrière le Hagar. Cesse de gémir je n'entends rien. Distordre sa tonalité. Ni changer les graves en aiguës ni les aigus en graves<sup>6</sup>. »

---

<sup>1</sup> Lequin, 1994/1995, p. 3

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 24

<sup>3</sup> Giguère, 2001, p. 228

<sup>4</sup> Dubois et Hommel, 1999, p. 39

<sup>5</sup> Kattan, 1993, p. 404

<sup>6</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 39

Son écriture, parfois crue, va au cœur des émotions, à l'entrechoc culturel qui en résulte. « Cette parole qui emprunte au chant son pouvoir d'évocation et la pureté de ses sonorités, exhale toute l'intensité de l'exil, la souffrance qu'il inflige comme le bonheur qu'il procure<sup>1</sup>. » Cependant, *Le Double conte de l'exil* se fait la voix du mythe des origines et la Parole des personnages est porteuse de tout un symbolisme. Fêve, à l'image de la graine qui donne naissance à la vie, telle Ève, a quitté sa terre pour explorer un autre futur. Maniakawa ou Madeleine, est la pécheresse, celle de qui Jésus aurait expulsé sept démons, c'est-à-dire les sept péchés capitaux. Dans *Le Double conte de l'exil*, Fêve goûte au fruit défendu, celui de la liberté à laquelle il ne saurait prétendre puisqu'il se trouve en situation illégale, mais représente aussi la clé dont l'être humain moderne pourrait se servir pour ouvrir la porte vers une nouvelle humanité. Madeleine, elle, a donné l'impression d'être celle qui était investie de cette mission. Malheureusement, elle y échouera puisque les contes qu'elle transmet sont empoisonnés de cette rancœur historique qui empêche les peuples de voir au-delà des erreurs du passé. Il semblerait donc que le péché originel ait marqué à jamais l'humanité qui ne pourra que subir les affres engendrées par la convoitise et l'étroitesse d'esprit de l'être humain.

D'ailleurs, l'insertion de mots faisant référence au monde arabe est une invitation au lecteur à pénétrer dans l'ancien monde qui cohabite avec le nouveau pour y goûter. La mention des figes et des figuiers (p. 31, 39, 40, 41, 42, 50, etc.)<sup>2</sup>, évocateur d'un pays perdu, la fige représentant « le fruit le plus doux que la mer ait

---

<sup>1</sup> Poirier, Maryse, 1999, p. 19

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990

porté<sup>1</sup> » est une réminiscence de cette nourriture, de ce goût d'antan. Dans le Robert électronique, on mentionne qu'un des sens du terme figue est le sexe de la femme. De là à penser que l'emploi à répétition de ce mot est synonyme de fertilité quant aux nouvelles idées que l'auteure cherche à propager pour encourager la multiplicité des origines comme une universalité, il n'y a qu'un pas.

Enfin, l'association de mots qui normalement ne s'uniraient pas, comme par exemple « une brindille de neige<sup>2</sup> » est à l'image de la création de la nouvelle réalité interculturelle à laquelle Mona Latif Ghattas aspire.

La puissance évocatrice des mots dont parle Lucie Lequin est une source de survie pour Fève et un baume que Madeleine utilise pour panser ses blessures ô combien profondes. Ils créent également une sorte de passerelle identitaire entre les deux personnages, leur permettant de mettre de côté leurs différences, leur altérité, pour se rencontrer, mais sans éliminer leur spécificité, afin de « consentir à l'étreinte, accueillant à la fois le même et l'autrui<sup>3</sup> ».

Ce matin, Madeleine se rendit à pied à son travail. Elle se sentait si légère qu'elle avait l'impression de survoler la neige, de planer au-dessus de déserts qui se pavanaient sous l'ombre de ses ailes lui livrant des secrets enrobés de silence, des secrets vifs, ardents, des secrets qui fendaient les voiles de son imaginaire jusqu'à lui laisser l'envers de toute image, « l'imaginaréalité »<sup>4</sup>.

Cette écriture est à la fois un havre de paix, un rêve en devenir, un mouvement vers demain, un pont qui rapproche les êtres humains, la caresse d'un espoir d'être et de paraître. Dans *Le Double conte de l'exil*, l'écriture devient une forme de

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 124

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 23

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 11

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 82-83

revendication, voire de prière, de lieu entre le monde d'où l'exilé vient et celui où il se retrouve transporté. Nathalie Prud'Homme cite l'auteure : « Mona Latif Ghattas parle de l'écriture comme de la transformation d'un "œdème en poème"<sup>1</sup> », mais c'est aussi un choc culturel et identitaire, car elle devient d'ici et d'ailleurs, « une certaine archéologie du futur<sup>2</sup> ». Ce lien permanent entre les espaces temporels, ces va-et-vient entre le passé et le futur, qui s'arrêtent dans le présent, ces allers-retours dans l'espace trahissent une volonté farouche de ne pas mourir en devenant autre, mais aussi de ne pas oublier, tout en tendant son être vers une nouvelle lumière, celle de Nour, femme intemporelle et de partout qui se déplace dans le temps et dans l'espace, « sans autre foi que celle qui surgit quand le flot du mot crève son cœur pour jaillir dans le désert...<sup>3</sup> ».

Par ailleurs, pour nous permettre de bien vivre ces différences, l'auteure les rend perceptibles par l'emploi des couleurs qui revêtent une importance clé dans son écrit : peau d'acajou (p. 9), le vert désertique (p. 39), le gris pâle des feuilles des figuiers (p. 39), le désert beige (p. 39), le troisième vert de la mer (p. 40), les métaux vert-de-gris (p. 41), le blanc du sable (p. 50), le sable beige (p. 59, p. 110), la tête brune et le front rouge de Fève (p. 77), les vêtements beiges des hommes du désert (p. 117)<sup>4</sup>. Même si les teintes de vert et le beige constituent les deux couleurs prédominantes de ce récit de Fève, les couleurs permettent à l'auteure de rendre le désert, sa terre et la beauté de cette dernière, presque perceptibles. On les voit, on en voit les nuances, on en ressent la chaleur.

---

<sup>1</sup> Prud'homme, 2002, p. 32

<sup>2</sup> Lequin, 1994/1995, p. 4

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, p. 29

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990

L'écriture de Mona Latif Ghattas respire la poésie. Ses mots résonnent chez le lecteur de par les images qu'ils suscitent. Ainsi, pour décrire la défloration de Mariam Nour, l'auteure écrit-elle : « Une goutte de rubis mêlée au sable beige forma un caillou rose<sup>1</sup> » ou encore « sa mémoire est chargée de larmes de méduses<sup>2</sup> ». Les sens, dans une mélopée qui enveloppe le lecteur, par le biais d'énoncés courts, répétés, sont éveillés par cette répercussion des mots les uns sur les autres, tel un écho qui nous revient. Cet aspect cumulatif de cet écrit repose en partie sur le conte désertique circulaire de Fêve, mais aussi dans la répétition de mots, de phrases qui nous reviennent tels des boomerangs, le tout résultant de son éducation :

[...] j'ai aussi une formation en musique qui influence certainement mon écriture. Je crois d'ailleurs que la langue tient du rythme, comme dans la musique. Je dirais que la rythmique orientale est circulaire alors que la rythmique occidentale est plus linéaire. La langue française est plus linéaire alors que la langue arabe est celle des contes. C'est ce mélange des deux qui fait mes textes<sup>3</sup>.

Un dernier élément qu'il serait bon de mentionner, c'est le silence. Il semble occuper une place de choix dans le cheminement littéraire de Fêve ou dans la respiration de Madeleine face à tout ce que lui offre cet homme d'ailleurs. Silence chargé. De compréhension : « Elle le servit. Ils mangèrent en silence. Dans un silence souriant. Dans un silence quiet. Reposant. Dans un de ces silences qui habillent nos gestes les plus anodins, les plus banals, de la texture de l'amour<sup>4</sup>. » Silence chargé aussi de bonheur simple mais intense :

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 59

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 78

<sup>3</sup> Giguère, 2001, p. 228

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 68

Tout était calme autour, et elle se décida à fermer les paupières. Elle était essoufflée d'ailleurs, merveilleusement essoufflée, superbement grise, ivre, elle titubait de bonheur. Comme elle n'entendait plus que la respiration égale de la maison endormie, elle se glissa aussi dans ce sommeil délicieux qui suit les heures pleines quand elles ont explosé de toute leur richesse<sup>1</sup>.

Enfin, le silence éloquent de la nuit se fait entendre : « Dans la nuit, elle vogua en lieux étranges, pleins de mystérieux délices, tout en percevant aussi, dans sa chair aiguillée, les troublantes réalités qui bien souvent sous-tendent les moments de grandes béatitudes. Et elle dormit jusqu'au matin<sup>2</sup>. » Source d'inquiétude, d'un code qu'on ne comprend pas encore, le silence a un poids parfois difficile à supporter : « Elle ne put même pas écouter les nouvelles à la télé tant le silence qui filtrait de la chambre de Fève était puissant<sup>3</sup>. » Signe de cette solitude, de ce vide, de ce désert que traversent les exilés, du néant dans lequel ils risquent de basculer en tout temps, le silence est un personnage en soi du monde de l'exil.

Enfin, la situation linguistique du Canada est abordée de façon discrète, mais réelle; s'il n'est pas question du débat anglais / français, l'auteure aborde tout de même l'impact de la langue de la majorité. Car le fait que le récit se déroule au Québec marque la double aliénation dont sont victimes Madeleine et Fève, double aliénation dont sont sujets les Québécois eux-mêmes<sup>4</sup>. Ainsi, Madeleine parle français, ce qui fait d'elle une double exclue de la majorité : elle est évincée de la société francophone québécoise de par ses origines amérindiennes; et elle l'est de la

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 68-69

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 69

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 114

<sup>4</sup> Prud'homme, 2002, p. 56



société canadienne majoritairement anglophone<sup>1</sup>. Mona Latif Ghattas embrasse elle aussi ce défi : en effet, comment retranscrire le vécu, comment écrire le monde dominé avec les mots du monde dominant sans se perdre, sans renier ce qui fait de nous des êtres uniques?

Tout ceci nous pousse à regarder l'histoire de l'humanité sous un autre angle, car « [l']auteure fait se répondre en écho le passé et la réalité, rappelant que l'identité peut et doit se définir, dans l'enchevêtrement des sens et des cultures dans le sillage d'une mémoire à la fois singulière et composite<sup>2</sup>. » Peu à peu, les carapaces de Madeleine et de Fève se fissurent, comme lorsqu'un animal mue, laissant alors apparaître un nouvel être, métamorphosé. Les voix qui traversent l'imaginaire du récit de ce personnage rappellent constamment au lecteur cette impossibilité de mettre fin au conte. « *Choisissez... c'est ainsi que finissent les contes désertiques*<sup>3</sup>. » De cette situation d'écrivaine migrante, émerge donc une identité aux multiples couleurs, aux multiples voix, qui s'appuie sur un double système de références culturelles. « Il s'agit de réaliser un enracinement qui n'attache pas, qui ne sépare pas. Il faut donc penser une identité en mouvement qui circule autant dans un pays rêvé que réel<sup>4</sup>. Ceci peut sembler facile à dire mais moins à accepter, car ce mariage de deux identités entraîne le doute, appartient-on vraiment? Or, on ne peut qu'accepter le métissage des identités quand on migre, car c'est la clé de la survie dans un monde étranger. Cependant, tout comme Fève l'a grandement répété dans son conte circulaire, cette parole d'immigré, c'est « une nouvelle transculture, à inventer ensemble, un lieu de rencontre entre le

---

<sup>1</sup> Prud'homme, 2002, p. 148

<sup>2</sup> Poirier, Maryse, 1999, p. 19

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 171

<sup>4</sup> Andrée Chédid, dans Lequin et Verthuy, 1996, p. 8

spécifique et l'universel<sup>1</sup> », telle est la seule voie possible pour le monde moderne. Ce nouvel espace imaginaire qui découle de la rencontre avec l'Autre doit être un terrain neutre.

### **3. La Parole migrante féminine**

Mona Latif Ghattas vient d'Égypte, un pays anciennement colonisé par les Français au XIX<sup>e</sup> siècle. Leur passage en ces terres y laissera notamment la langue de l'envahisseur. Mais le fait même que l'auteure arbore les couleurs de l'Orient en Occident l'oblige à créer ce nouvel espace imaginaire dans lequel vont s'élever des voix de son pays d'origine comme de sa terre d'accueil. Ces écrivaines et écrivains d'ailleurs arrivent avec leur bagage identitaire et un autre regard. C'est pourquoi toute écrivaine migrante doit créer un nouvel espace de dialogue, où elle intègre le regard que l'on porte sur elle et celui qu'elle-même porte sur les membres de la société d'accueil. « À tour de rôle, l'auteure et son lectorat interprètent, se laissent interpréter<sup>2</sup>. »

L'œuvre *Le Double conte de l'exil* ne se situe pas comme écriture féministe manifeste, mais l'auteure y « fait entendre une multiplicité de voix de femmes dont elle écoute la souffrance<sup>3</sup> ». Mona Latif Ghattas, dans son roman, présente le personnage de Madeleine en le définissant par rapport à lui-même et non pas par rapport à l'homme, c'est-à-dire Fêve. Le regard de ce dernier n'est pas à l'origine de la renaissance de cette femme. En fait, ici, l'homme est redevable au geste posé par la

---

<sup>1</sup> Lequin et Verthuy, 1996, p. 8

<sup>2</sup> Lequin et Verthuy, 1996, p. 3

<sup>3</sup> Makward, 1996, p. 277

femme qui va le sauver; il lui donnera la force d'être qui elle est véritablement, de renier ce statut que la société lui a imposé. De par son emploi de la culture orale, Mona Latif Ghattas veut redonner aux femmes de tout pays la reconnaissance à laquelle elles aspirent et elle permet à celles qui n'ont pas appris à écrire à transmettre leur culture et à perdurer au-delà de leur mort corporelle. Mariam Nour, tel Noé sur son arche, viendra redonner sa beauté à la Terre :

*Je parle à mi-voix pour ne pas effaroucher la voix de Mariam Nour quand elle surgira, car elle surgira de la mer. Elle surgira dans le frottement de la vague sur la peau de la grève, dans le glissement d'un rayon sur le dos d'un coquillage humide, dans le balayage de la lune, sur les cils de la nuit, dans l'avance du crépuscule sur le lit de l'horizon<sup>1</sup>.*

Traditionnellement, les femmes étaient associées aux tâches ménagères et aux soins à apporter à la famille, surtout les enfants, et leur identité ne se définissait que par rapport à celle des hommes<sup>2</sup>. Même si dans certaines situations, cette définition de leur rôle se maintient, il va sans dire que dans beaucoup d'autres, il a énormément évolué. Les mots sont devenus une arme pour sortir de l'ombre et se faire reconnaître comme membre à part entière de la société. Aujourd'hui, la femme crie « Fémine. Et pour assouvir cette faim, il faut une parole "qui donne chair et nourriture, une parole qui fait jour, qui rend puissant et généreux; une parole de lait, une parole de sperme, une vraie parole quoi"<sup>3</sup>. » Or, le code écrit ainsi que le vocabulaire même sont loin de desservir la cause féminine et « comme les mots de la langue sont des " outils sociaux, des concepts rigides, petites cages à sens qu'on met en place [...] il faudra

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 40

<sup>2</sup> Christine Klein-Laland, dans Moser-Verrey, 1996, p. 177

<sup>3</sup> Lamy et Pagès, 1983, p. 98, citant H. Cixious, M. Gagnon et A. Leclerc, dans *La venue à l'écriture*, 1977

faudra soit les remodeler, soit en créer d'autres"<sup>1</sup> ». L'écriture se doit donc de devenir un outil modelable pour celles qui veulent se révéler comme femmes et tout simplement parler de la femme. D'ordinaire, l'écriture féminine s'articule autour du corps féminin, et de tout ce qui s'y rapporte (allaitement, maternité, etc.); celle de Mona Latif Ghattas, si ce n'est pour la mention du viol, aborde plutôt la place de la femme dans la société, dans la vie, dans le monde, sa valeur humaine. La femme écrivaine va modeler sa vie en laissant la vie guider son écriture. Or, cette vie va se traduire, chez des auteures comme Mona Latif Ghattas, par un flot de paroles que rien ne semble pouvoir endiguer, flot auquel se mêlent des langues d'ailleurs qui nous sont contées par de multiples voix, comme si elles voulaient briser l'homogénéité d'un seul code linguistique. Ce qui est à souligner c'est que cette écriture se fait dans la langue du pays d'adoption, à laquelle on intègre les couleurs de la langue d'origine. De plus, Madeleine exécute un travail d'homme, de par la force dont elle fait preuve, ce qui lui ôte ce côté féminin fragile dont on affuble généralement les personnes de son sexe. Le conte circulaire de Fêve, quant à lui, se construit autour de la vie de Mariam Nour, se nourrit de l'histoire de cette femme et devient secondaire à cette dernière.

Cependant, comme le souligne Lucie Lequin dans *Quelques mouvements de la transculture*, « Comment rendre la pensée dans une langue qui n'est pas maternelle? Comment dire son affect avec des mots empruntés? Le mot traduit, femme par exemple, n'a pas le même sens, surtout ne porte pas les mêmes images, ne se suppose pas la même place dans la société<sup>2</sup>. » Elle ajoute : « [d]ésert, fleuve, odeur, parfum et combien d'autres mots ne répondent pas non plus au même sens et doivent être

---

<sup>1</sup> Lamy et Pagès, 1993, p. 99

<sup>2</sup> Lequin, 1996, p. 134

décodés, à la fois par l'auteur qui s'exprime et par le lectorat qui couvre un sens nouveau<sup>1</sup> ». Pour la faire sienne, l'écrivaine va faire preuve d'une créativité langagière, de l'emploi de néologismes, car l'écriture féminine ou la « nourricriture » vise un but simple et sans limite chez certaines écrivaines, qu'il soit temporel ou spatial : le changement, la tolérance, l'acceptation d'autrui. Mona Latif Ghattas affirme ceci : « [j]e crois dans la force de l'écriture qui a long terme peut contribuer à éveiller les consciences [...] Mon écriture est tournée vers l'humanité. Je suis un écrivain engagé contre la douleur du monde et pour la justice<sup>2</sup>. » L'auteure elle-même ne parlera pas d'écrivaine mais d'écrivain, appuyant alors l'hypothèse que la femme a autant de poids que l'homme, que la féminisation ne se limite pas ou ne commence pas forcément par l'emploi de termes propres à ce groupe d'êtres humains. On dépasse ces considérations sexuelles pour aller vers l'Autre, quel qu'il soit.

« [Si] écrire pour les hommes est un métier (rentable), pour les écrivaines, c'est avant tout une question de vie ou de mort [...] l'écriture surgit donc en situation d'urgence : pour ne pas perdre la tête, pour ne pas mourir<sup>3</sup>. » N'est-ce pas là l'essence même du travail de l'écrivaine migrante? De se reconstruire en reconstruisant une langue qui mêle le passé et le présent pour créer le demain? Pour se définir ou se redéfinir? Toute la langue qui émerge alors de sa nouvelle réalité ne constitue-t-elle pas un espace privilégié où elle peut exprimer toute sa douleur mais aussi tous ses espoirs? Cet espace correspond à ce que Bacholle décrit comme le recadrage. La double réalité de l'émigrant correspond à un cadre dont il faut changer les prémisses pour survivre. La femme immigrante, dont le clivage est encore plus important, est

---

<sup>1</sup> Lequin, 1996, p. 134

<sup>2</sup> Giguère, 2001, p. 232

<sup>3</sup> Godard, citant Louise Cotnoir, dans Lamy et Pagès, 1983, p. 199

donc en proie à un questionnement quant à son identité : l'écriture devient un besoin pour se découvrir et explorer sa relation entre les mots et son identité<sup>1</sup>. Cette quête de soi ne se fera pas au travers de mots traduisant colère et ressentiment; au contraire, Mona Latif Ghattas, écrivaine, s'appuie sur des mots qui ouvrent la porte à l'introspection, à ses expériences d'enfant et de femme, mais surtout d'être humain. L'objectif de cette prise de parole s'apparente à la mise sur pied d'un espace imaginaire et identitaire dans lequel vont valser réel et imaginaire. La prise de parole de cette écrivaine migrante est donc synonyme d'affranchissement de la femme.

Mona Latif Ghattas écrit « comme s'exprime le féminin en nous dans une forme cloisonnée. [Elle écrit] par la femme et la terre et tout ce qui les blesse; pour la femme et la terre et tout ce qui les unit<sup>2</sup>. » Si écrire n'est jamais simple pour les femmes, c'est autant plus délicat pour les femmes minoritaires. Pourtant, comme le montre Mona Latif Ghattas, la femme veut avant tout pouvoir se choisir comme sujet, en s'appuyant sur un langage qui lui appartient et devenir au sein de cette société qui l'asservit un membre à part entière<sup>3</sup>.

Écrire et dire deviennent ainsi actes de deuil salutaires et actes de vie. Ces auteures migrantes écrivent à la fois pour ne pas perdre la voix, celle du passé, du pays, et pour trouver leur tonalité et leur place dans la nouvelle langue. Écrire et dire sont aussi accueil et communication, c'est rejoindre l'autre dans les lignes<sup>4</sup>.

La langue d'une femme, langue d'une civilisation, mène à la mère / mer. La femme écrivaine migrante est en gestation d'un nouvel espace littéraire et mais surtout

---

<sup>1</sup> Didier, 1981, p. 34

<sup>2</sup> Makward, 1996, p. 276

<sup>3</sup> Louise Dupré, citée par Verthuy, dans Lequin et Verthuy, 1996, p. 131

<sup>4</sup> Alonzo, citée par Lequin, 1992, p. 38

humain; elle est la mère d'une nouvelle humanité. Elle symbolise cette urgence de mettre au monde un espace dans lequel se renégocieront les relations sociales.

#### **4. La voix de la double appartenance ou la multivoix**

Dans son ouvrage, Mona Latif Ghattas fait intervenir différentes voix, par le biais des personnages bien sûr, mais aussi de par le conte que tisse Fève. Véritable « mouvement de va-et-vient entre les espaces de l'exil<sup>1</sup> », qu'il s'agisse des voix des anciens, des conteurs arabes, de la voix de Mariam Nour ou de celles de femmes, ces voix mettent en valeur une appartenance double pour chacun des personnages principaux, donnent un caractère intemporel à l'identité et nous permettent de voyager au sein de « sphères culturelles et linguistiques<sup>2</sup> » multiples. Cette parole des multivoix abolit toutes les frontières physiques, ethniques, etc.

La voix de la double appartenance, c'est en premier lieu celle de Madeleine / Manitakawa. Au tout début de l'œuvre, la voix de Madeleine est celle d'une âme en peine qui traverse l'existence stoïquement : elle existe sans être. Sa rencontre avec Fève mettra fin à cette errance : son instinct maternel, son être protectionniste, font renaître en elle sa voix maternelle et lui insufflent la vie qui lui faisait jusqu'alors défaut. À la fin, Madeleine a retrouvé Manitakawa, qui rentre chez elle, au village, elle-même et autre en même temps. De par la Parole, elle peut faire ce chemin de

---

<sup>1</sup> Mac Dougall, 2000, p. 135

<sup>2</sup> Mac Dougall, 2000, p. 135

retour aux sources, même si « elle transporte en elle l'autrui<sup>1</sup> ». En quittant la ville pour retourner vers son village, Manitakawa va là où sa voix sera écoutée et entendue. La voix de Madeleine, au début de l'œuvre, est celle de l'Occident, mode matérialiste, calculateur, tendu. À la fin, la voix de Manitakawa n'a plus de frontière. Au fur et à mesure que Madeleine se sent renaître au contact de Fève qu'elle a pris sous son aile, elle trouve en elle une force qui lui permet de détruire petit à petit les murs qu'elle a érigés autour d'elle pour exister ou plutôt survivre dans ce Québec qui n'est pas son « Kébec ». Elle va vivre une période d'incertitude, tiraillée entre l'identité qu'elle s'est forgée pour affronter le monde des Blancs et cette femme amérindienne qui sommeille en elle et qui doucement s'éveille, lui parle, lui rappelle qui elle était. Jusqu'à un certain point, on pourrait dire qu'elle deviendra la voix de la mère qui chante dans sa langue arabe, qui conte dans sa voix afin de maintenir ou de renouer avec ses racines ancestrales<sup>2</sup>. À la fin de l'œuvre, elle a intégré les voix des anciens qui peuplent son imaginaire d'enfant, les histoires de ses ancêtres qui se perpétuent par le conte oral. Ces voix transportent dans le temps et dans l'espace, s'imprègnent des autres qui parlent et l'enrichissent. Madeleine s'est superposée à la voix de Mariam Nour, n'arrêtera jamais d'évoluer : elle représente cette diversité culturelle humaine, source de richesse mais aussi de déchirements, de tiraillements.

*Alors je disais que la vie de Mariam Nour s'est jouée en trois refrains.  
D'abord, elle fut déflorée, ensuite elle accoucha et enfin elle mourut.  
Mais j'entends les ombres qui me contredisent. Mariam Nour ne mourut pas, disent les ombres. Puisque sa voix continue à hanter les tympans de tous les soleils quand ils brûlent les humains au lieu de les réchauffer et à aplanir les ailes des quatre vents quand ils saccagent*

---

<sup>1</sup> Lequin, 1994/1995, p. 6

<sup>2</sup> Moser-Verrey, 1996, p.178



*au lieu de rafraîchir. Puisque sa voix, quand elle surgit, coule comme la résine odorante de l'arbre à encens et asphyxie les intolérants. La voix de Mariam Nour ressuscite les martyrs (femme libératrice de la violence des hommes) et asphyxie les tyrans quand elle parle de ceux qui ont passé sur cette tranche de plage. Elle dit qu'ils étaient vêtus de vert dévoilé. Les derniers, après qu'ils eurent déchiqueté la peau de sa robe, se sont engouffrés. La mer mielleuse les attire comme des bourdons. Ils deviennent des poissons-mouches dans le fond de la mer<sup>1</sup>.*

En fait, d'après différents témoins, Mariam Nour n'est pas morte, elle ne peut mourir : elle est tout ce qui fait ce monde, elle est tout ce qui est porteur d'espoir, tout ce qui est source de naissance, de régénérescence. Or, la voix de la « mère écriture » de Moser-Verrey, de Mariam Nour, est celle qui « permettra de retrouver ultimement dans le souvenir d'une chanson en arabe la voix maternelle dont la féminité peut offrir l'enracinement nécessaire<sup>2</sup> ».

Fêve, Americo et le jeune Asiatique constituent la deuxième voix de la double appartenance. Voix d'hommes cette fois-ci. Celle de Fêve, qui se teinte successivement de nuances de vert, de beige, qui témoigne d'un besoin de parler, de raconter, de se dire pour exister et perpétuer. Imprégnée des couleurs de l'Orient, de la sensualité des images qui évoquent les paysages, les rapports humains, sa voix traduit cette « urgence de témoigner<sup>3</sup> » pour ne pas mourir. Son besoin de raconter est une voix, celle de ceux et de celles qui doivent se reconstruire une identité, au mieux s'en donner une pour continuer à exister. Au départ, son conte est fragile et hésitant, mais redit les voix qui ont peuplé son être d'origine. Quant à Fêve, ce va-et-vient se traduit par tout ce qu'il a amené avec lui de peurs, d'atrocités humaines mais aussi de beautés

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 49

<sup>2</sup> Moser-Verrey, 1996, p. 178

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 178

sensorielles. Au fur et à mesure que son passé est invité à faire partie du présent, il devient également ce qui le nourrit dans son conte. Il sait que pour vivre le présent, il doit offrir en échange « la trame de son passé<sup>1</sup> ».

Il était poussé par une fougue incontrôlée, un instinct de survie qui le portait à agir, à profiter de toutes les minutes que ce temps lui allouait pour ancrer son image, parvenir enfin peut-être à exister. S'il avait relégué son passé brûlant dans les zones du rêve, il comprenait timidement que le présent ne lui accordera ses lettres de créance et un certain repos qu'au moment où il lui aura offert en échange la trame de son passé aussi halluciné qu'il puisse paraître<sup>2</sup>.

Aux voix de ces personnages s'entremêlent celles des autres où Le Nil, le Saint-Laurent, le vent, le Québec et le désert se côtoient. Madeleine et Fêve se rencontrent et leurs voix en font naître d'autres, celle du troisième espace imaginaire, la multivoix : de l'immigrant qui maîtrise à peine le français mais suffisamment pour communiquer avec ceux et celles qui sont dans la même situation, des Trois Clara, trois « pies » qui se laissent engloutir par la peur de l'Autre et qui évoquent la « gravité de ce bavardage inutile qui détruit<sup>3</sup> ».

Ces voix hétérogènes traduisent cette errance humaine, cette transhumance, cette recherche de soi qui ne peut commencer à prendre fin que par le biais de l'écriture, et plus précisément par celui du Verbe, qui nous pousse à puiser au fin fond de nous-mêmes pour retrouver l'origine de notre être et de notre essence. Selon Lequin et Verthuy :

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 92

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 92

<sup>3</sup> Giguère, 2001, p. 230

[Ces] jeux de voix multidirectionnels prennent en compte la mondialisation des temps modernes, sont une ouverture humaniste sur le monde, mais surtout elles empêchent la poète de s'apitoyer sur son sort, de se lamenter, de se cloîtrer dans la douleur privée montrant que l'éparpillement intime et le pillage des noms épars ressortent la plupart du temps du politique [...] chant qui dénonce la douleur du monde, la guerre qui s'est répandue<sup>1</sup>.

De ce nouvel espace naît l'espoir d'une rencontre fusionnelle des différences, tout comme Madeleine – la neige et Fêve – le sable se sont trouvés. Cette multitude de voix symbolise dans un certain sens la diversité humaine, l'hétérogénéité des races et la richesse qui émerge de celle-ci. Loin d'être une menace, c'est un point de départ vers une autre étape de l'évolution humaine, celle d'une sorte d'appartenance sans nom, sans frontière, sans limite. La diversité y est exprimée, écoutée, entendue : « [Madeleine] était prête à suspendre sa propre voix pour laisser fleurir un conte étrange qui semblait vouloir se mêler à son ombre<sup>2</sup> ».

« La voix singulière du poète est plurielle<sup>3</sup> » et se traduit par une écriture similaire au gîte de notre vie, car ce qui migre à travers lui, c'est la vie. De ces voix qui s'élèvent renaît l'espoir d'un point de rencontre où la pluralité des voix engendrera un processus existentiel et humain sans précédent, sans fin, un dialogue, des échanges qui nourriront la vie de l'homme. En fait, pour Madeleine, le Québec est un pays d'adoption tout comme cela est vrai pour Fêve. Or, pour que tous deux puissent exister réellement, renaître, et en faire une patrie, leur patrie, ils doivent jusqu'à un certain point se l'approprier, et ce processus passe par la création et la mémoire, par le Verbe qui décrit, transmet, concrétise une émotion, explicite des sentiments de peur,

---

<sup>1</sup> Lequin 1996, p. 213

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 36

<sup>3</sup> Lequin, dans Lequin et Verthuy, 1996, p. 214

d'isolement, de solitude ou encore d'identité. Mais ces voix d'exil, intérieur et physique, qui traversent l'œuvre de Mona Latif Gattas disant dans un rythme oriental l'errance, sont aussi, et peut-être essentiellement métaphore de la possibilité de se raconter puisque « les poètes [sont] d'éternels errants<sup>1</sup> » nous dit cette Égyptienne dans *Ma chambre belge*. L'écriture « se révèle donc pour le poète à identité plurielle, une autre façon de dominer le temps et de domestiquer l'espace<sup>2</sup> ».

L'écrivain migrant qui a connu très concrètement cet éclatement de l'identité se profile comme l'éclaireur sur le sentier qui mène vers une société en devenir<sup>3</sup>.

##### **5. Écrire pour vivre ou l'écriture reconvertie en patrie convoitée**

L'écriture devient cette nouvelle patrie tant convoitée où se rencontrent la mémoire du passé et celle du présent, un lieu d'échange, celui du tiers-espace : « [Fêve] a appris sa langue et lui a transmis des fragments de la sienne<sup>4</sup> » afin d'irriguer un nouvel espace langagier. « Sur le plan littéraire, ces êtres multiculturels se veulent avant tout des êtres universels; par leurs écrits, ils veulent déborder des frontières de l'une et ou l'autre société, jeter des ponts entre les cultures<sup>5</sup>. » Ce voyage qui s'effectue entre deux mémoires s'appuie sur une langue maîtrisée mais inconnue en Amérique du Nord et une langue minoritaire; l'écrivain migrant n'a donc d'autres choix que celui de réinventer la langue pour dire, pour faire comprendre une réalité en devenir<sup>6</sup>. Ce nouvel espace linguistique traduit une volonté farouche de

---

<sup>1</sup> Lequin, 1994/1995, p. 6

<sup>2</sup> Bouraoui, dans Bahr, 1997, p. 49

<sup>3</sup> Dubois et Hommel, 1999, p. 48

<sup>4</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 9

<sup>5</sup> Gauthier, 1997, p. 103

<sup>6</sup> McDougall, 2000, p. 138

communiquer un malaise identitaire, mais aussi un espoir. Il se crée des outils, « une langue internationale », pour exprimer son unicité.

Pourtant, même si l'écrivain migrant vise l'universalité, selon Naïm Kattan, il souhaite également donner un peu de son bagage ethnique à celle-ci : « nous assistons à une mondialisation des particularismes. Il importe de préserver notre voix particulière. C'est une condition primordiale pour subsister, atteindre et ajouter notre part à l'universel<sup>1</sup>. » Ces échanges culturels intégrés au texte forcent l'écrivain à renouer avec son passé et sa culture, son identité culturelle et individuelle, engendrant alors multi-culture, donc multi-écriture et traduit cette « volonté d'inscrire la parole dans une permanence : le passé dépositaire de la mémoire collective, devient un guide pour la suite des choses et détermine ainsi étroitement le présent et l'avenir<sup>2</sup> ». Écrire pour vivre, pour renaître, pour rechercher cette identité qui passe par la Parole. Sans cet acte d'écriture, l'écrivain migrant vit dans la peur de se perdre dans les néants de l'exil :

*Je viens de l'entendre murmurer deux mots. J'ai peur. J'ai peur, dit le conteur. J'ai peur à en perdre mes incisives blanches, à en devenir chauve [...] J'ai peur à m'en fracasser les canaux, à n'en plus fermer les yeux sous le soleil, [...], que ma voix ne me perde, peur de me perdre dans ma voix, peur de me tromper de ton, peur de mentir, peur de trahir, peur qu'on m'entende ou qu'on ne m'entende pas<sup>3</sup>.*

En fait, dans l'écriture migrante ressort un fait clé : les deux langues de l'écrivain se fécondent l'une l'autre et lui permettent de définir cet espace imaginaire dans lequel il évolue. Les hommes doivent se parler pour survivre aux blessures de la

---

<sup>1</sup> Gauthier, 1997, p. 103

<sup>2</sup> Poirier, Maryse, 1999, p. 19

<sup>3</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 30-31

vie et de leurs rencontres, parler pour comprendre et apprendre : Or, « *on dirait que les humains qui habitent [la terre] ne parlent plus. En vérité, quand ils parlent, leurs sons de voix se tressent avec le vent, s'étalent sur la mer, comme une plainte sur le silence habité du silence*<sup>1</sup>. » Cette nécessité de rejoindre l'Autre sur le chemin de la tolérance et de la découverte pousse les écrivains migrants à tisser des liens entre les sociétés afin de faire tomber ces cloisons qui les empêchent, qui nous empêchent, d'aller à la rencontre de l'Autre. Faire de l'écriture un espace pour combattre le racisme et le mal qui en découle, un outil pour transmettre la nécessité de l'écoute, tel est leur don. Les écrivains migrants écrivent pour ne pas se perdre dans l'Histoire, pour trouver leur place dans le futur et communiquer. Ces auteurs soulignent le métissage culturel, toujours en évolution, résultat de leur passé, de leur présent, et l'espèrent-ils, de leur futur ou plutôt de celui qui leur permettra de retrouver la parole, véritable cohabitation des cultures, des différences. C'est ce que Fêve transmet dans son conte quand il insiste sur son désir de saisir les modalités du conte : « la bonne tonalité, le rythme, la qualité de la voix<sup>2</sup> ».

*Le Double conte de l'exil* permet donc à toute personne qui le découvre de se remettre en question comme individu en devenir, de se repenser, pour se redécouvrir mais aussi se reconstruire. « L'identité est toujours en mouvance, en évolution, comme l'esprit; nous avons l'identité de nos vécus et de nos croyances qui changent et se transforment tout au long de nos existences<sup>3</sup>. »

« Son parcours textuel [Mona Latif Ghattas] s'inscrit donc dans le mouvement et l'inachèvement; l'exil et le déracinement ne peuvent jamais être dits complètement;

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 118

<sup>2</sup> Lequin, dans Lequin et Verthuy, 1996, p. 214

<sup>3</sup> Giguère, 2001, p. 221

les origines et l'appartenance territoriale, simple, double ou multiple, peuvent jouer les unes contre les autres<sup>1</sup>.» Construction et déconstruction menacent donc constamment l'identité de l'écrivain migrant qui doit se remettre en question en permanence<sup>2</sup>. Cette compréhension du défi identitaire marque l'œuvre de cette auteure.

Mona Latif Ghattas, elle, semble dire que la seule option viable qu'elle ait à sa portée, c'est de puiser au sein de ses deux mondes, de les juxtaposer, de les entremêler afin d'établir une sorte de compromis, conciliation entre les différences pour créer une sorte d'équilibre, aussi fragile soit-il.

[L'appartenance] culturelle ne se définit pas dans l'unicité ni dans l'exclusion, mais plutôt dans la diversité des voix et la multiplicité des points de vue<sup>3</sup>.

Elle doit faire le choix de s'engager dans cette voie, au risque de se perdre, voire de s'isoler, de s'exclure du nouveau chemin emprunté par la société moderne.

---

<sup>1</sup> Lequin, 1994/1995, p. 2

<sup>2</sup> Lequin, 1994/1995, p. 2

<sup>3</sup> Poirier, Maryse, 1999, p. 19

## CONCLUSION

*Le Double conte de l'exil* est un texte si riche qu'il serait présomptueux d'affirmer que ce travail en a fait le tour. Ce roman constitue en fait l'exemple d'une œuvre qui constitue un point de départ à un processus à jamais enclenché et qui, véritablement, pourrait ne jamais prendre fin, celui du métissage culturel qui découle des mouvements humains des temps modernes et qui ne peut qu'amener l'humanité à se renouveler, à se régénérer, à bouger. Pourquoi, alors, « [ne pas se laisser tatouer] par des traces d'étrangeté<sup>1</sup> »?

Cette œuvre parle donc de mémoires individuelle et collective, de réflexion sur l'Histoire humaine, ce qu'elle est et pourrait être, sur cette expérience identitaire kaléidoscopique qui découle de ces multiples voix qui nous incitent à nous ouvrir à la multiethnicité, qui cherche à anéantir cette « indifférence du monde<sup>2</sup> ». L'œuvre de Mona Latif Ghattas « nous convie [...] à réfléchir sur cette histoire de l'humanité qui est en train de s'écrire<sup>3</sup> ». La mémoire nous permet de construire mais aussi de déconstruire pour reconstruire. C'est le *double bind*. Ce processus ne peut avoir lieu que dans le cadre d'une réflexion qui se répercute aussi bien dans le passé, le présent que le futur, réflexion qui engendre un recadrage ô combien douloureux mais incontournable. Cette prise de parole et de la créativité de l'écrivain migrant a pour but de ne pas perdre la voix, non seulement celle de son passé, mais aussi celle de ceux et de celles que l'exil leur a donné pour survivre, pour devenir. Dire, raconter devient une forme de lien avec Autrui, avec l'étranger pour qui l'exilé est lui-même

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 10

<sup>2</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 47

<sup>3</sup> Poirier, Maryse, 1999, p. 19



étranger. Les mots, telle « une coulée de miel<sup>1</sup> », racontent cet espace à dire, cette volonté d'unir l'« inunissable » qui donne la force de se forger une identité unique aux couleurs d'une appartenance interculturelle, une polyphonie qui se construit entre les textes<sup>2</sup>. Cependant, cette volonté farouche de se réinventer passe par un processus douloureux, telle une renaissance.

Il y a un bémol à ce processus. Ainsi, selon Prud'homme, le retour de Madeleine à la réserve « marque une défaite pour la société dans son ensemble : échec d'une société qui n'a pas réussi à développer un sentiment de solidarité chez tous ses membres<sup>3</sup> ». Il reste donc encore du chemin à faire. De plus, lorsque Madeleine reprend le chemin de sa réserve, elle ne peut échapper au carcan identitaire qu'elle décriait tant, car elle choisit de raconter une certaine histoire à un certain auditoire. Ainsi, elle parlera de la colonisation de l'Amérique à l'enfant de la concierge qu'elle a accepté de garder. Le recadrage que ce personnage traduisait a donc échoué.

L'issue du roman est en quelque sorte fatale, car elle signifie un double retour aux origines, tant pour Madeleine que pour Fêve<sup>4</sup>, ce qui fait de son travail de rencontre avec l'Autre un échec partiel, puisqu'une fois sur la réserve elle reprend la parole, elle continue le conte de Fêve. Pourtant, l'interrogation demeure entière : quel message ces enfants vont-ils retenir de ces récits? Que les populations blanches et amérindiennes sont imperméables les unes aux autres? Que leur rencontre n'est que violence? Le deux discours de Madeleine ne tendent-ils pas à perpétuer deux concepts identitaires qui empêchent toute interaction constructive entre différentes

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 23

<sup>2</sup> Nepveu, 1988, p. 155

<sup>3</sup> Prud'homme, 2002, p. 77

<sup>4</sup> Gauthier, 1999, p. 55

communautés ethniques? La société pourrait-elle rester divisée à tout jamais? Oui, si les deux récits se maintiennent. Parfois, aussi, le sort des autres laisse indifférent et traduit un malaise social : « Mais aucun passant ne le lui demandait, puisque par définition le passant passe, comme le temps, sans s'arrêter sur le sort des humains<sup>1</sup>. »

Mona Latif Ghattas finit donc son œuvre *Le Double conte de l'exil* par un avertissement : si chacun campe sur ses positions et se maintient dans son espace identitaire, l'intolérance perdurera et nous ne saurons plus qui nous sommes dans cette société aux multiples couleurs. Or, cette recherche d'identité, individuelle et collective, constitue la base à l'élaboration d'un projet de société. La littérature canadienne-française est en passe de devenir à l'image de la société et du monde moderne : on y décèle une myriade d'origines et d'inspirations.

[...] les écrivains néo-québécois forcent les écrivains québécois à s'identifier eux-mêmes, non seulement par rapport au reste du Canada, de l'Amérique, voire de la France ou de l'Europe, ce qui fut le cas dans leur histoire littéraire, mais aussi à l'intérieur de leurs frontières provinciales ou nationales grâce à cette partie étrangère, de plus en plus visible de leur littérature qui désormais se définit elle-même par son étrangeté. D'une part, la thématique « québécoise » se trouve déplacée par cet apport vers une sortie des limites du territoire, de la couleur locale, inscrivant une nécessité pour les écrivains québécois de regarder ailleurs, de se tourner vers un au-delà d'eux-mêmes et de pouvoir situer leurs oeuvres dans cet ailleurs<sup>2</sup>.

Il nous faut dépasser notre monde pour mieux embrasser la différence dans une nouvelle « aire de dialogue en mouvement<sup>3</sup> ». Le monde moderne est empreint d'une fragilité et d'une vulnérabilité que seules l'ouverture d'esprit et la volonté de

---

<sup>1</sup> *Le Double conte de l'exil*, 1990, p. 19

<sup>2</sup> Moisan et Hildebrand, 2001, p. 17-18

<sup>3</sup> Lequin, 1994/1995, p. 2

rencontrer l'Autre anéantiront. Mona Latif Ghattas nous laisse donc penser que son écriture a une force, celle de changer le cours des choses :

Tendre « l'oreille à l'inaudible, au non-dit où se tient notre vérité à nous, qui est d'avoir à vivre dans un monde aux valeurs éclatées et dans la diversité des cultures [...] La littérature doit reprendre d'autant plus cette tâche qu'elle naît au milieu d'un monde où la tendance est à la normalisation de la différence<sup>1</sup>. »

---

<sup>1</sup> Naim Kattan, dans Cusson, 2001, p. 41-42

## BIBLIOGRAPHIE des documents exploités

### 1. ARTICLES

- BAHR, Ibrahim. Spring/summer 1997, « L'exil dans les écrits franco-ontariens », dans *LittéRéalité*, p. 43-52
- BERTRAND, Pierre. Été 1988, « Le Québec multiethnique », dans *Possibles*, vol. 12, n° 3, p. 67-74
- CUSSON, Marie. Nov.-déc. 2001, « Présence dans la cité », « L'écrivain migrant : essais sur des cités et du temps de Naim Kattan », dans *Spirale*, vol. 181, p. 41-42
- DUBOIS, Christian et Christian Hommel. Jan. 1999, « Vers une définition du texte migrant : l'exemple de Ying Chen », dans *Tangence*, vol. 59, p. 38-48
- DUPRÉ, Louise. 1998, « La critique au féminin », dans DUCHET, Claude et Stéphane Vachon. *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, sous la direction de. XYZ éditeurs, Collection Documents, Montréal, Québec, p. 461-468
- GAUTHIER, Louise. Janvier 1999, « D'une mémoire à l'autre. Lecture du roman *Le double conte de l'exil* de Mona Latif-Ghattas », dans *Tangence*, vol. 59, p. 49-61
- GRÉGOIRE, Monique. Mars-avril-mai 1994, « Mona Latif-Ghattas : de l'exil à l'appartenance », dans *Nuit blanche*, vol. 55, p. 30-34
- GREIF, Hans-Jürgen. Printemps 1997, « La littérature allophone du Québec : Écrire en terre d'accueil », dans *Québec français*, n° 105, p. 61-65
- HAREL, Simon. 1992, « La parole orpheline de l'écrivain migrant », dans *Montréal Imaginaire, Ville et littérature*, sous la direction de Pierre Nepveu et Gilles Marcotte, p. 373-419
- HAREL, Simon. Printemps-été 1992. « L'exil dans la langue maternelle : l'expérience du bannissement », dans *Quebec Studies*, vol. 14, p. 23-30
- JONASSAINT, Jean. Eté 1992. « De l'autre littérature québécoise, autoportraits », dans *Lettres québécoises*, n° 66, p. 9-10

- KASPER, Louise Renée. 1992, « La régression dans l'altérité : Une lecture féministe d'un *Piano dans le noir* de Simone Chaput », dans *Les discours de l'altérité*, Actes du douzième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu à l'Institut de formation linguistique Université de Régina, les 22, 23 et 24 octobre 1992.
- KATTAN, Naïm. Printemps 1993, « Création et déplacement », dans *Possibles*, vol. 17, n° 2, p. 39-46
- LEQUIN, Lucie. 1996, « Quand le monde arabe traverse l'Atlantique », dans LEQUIN, Lucie et Maïr Verthuy. *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 209-217.
- LEQUIN, Lucie. 1996, « Quelques mouvements de la transculture », dans *Writing Ethnicity, Cross-Cultural Consciousness in Canadian and Québécois Literature*, Winfred Siemerling, p. 128-144.
- LEQUIN Lucie, Spring/Summer 1992, « L'épreuve de l'exil et la traversée des frontières. Des voix de femmes », dans *Quebec Studies*, n° 14, p. 31-39
- MAC DOUGALL, Jill. Printemps 2000, « La voix de l'autre : réflexions sur le théâtre migrant, l'œuvre d'Abla Farhoud et sa traduction anglo-américaine », dans *L'annuaire théâtral*, vol. 27, p. 134-146
- MARCOTTE, Gilles. Septembre 2001, « Voyages dans le temps et dans l'espace », dans *L'Actualité*, vol. 56, n° 13, p. 51
- MOSER-VERREY, Monique. 1996, Compte rendu de livre - LEQUIN, Lucie et Maïr Verthuy. *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris, L'Harmattan, 1996, 278 p., dans *Recherches féministes*, vol. 9 (2), pp. 177-181
- POIRIER, Maryse. Mai-juin 1999. « Compte rendu du livre *Les cantates du deuil éclairé* », dans *Spirale*, vol. 166, p. 19
- RICOEUR, Paul. Hiver 1996-1997, « Entre mémoire et histoire », dans *Projet*, vol. 248, p. 7-16
- ROYER, Jean. 26 mai 1990, « Mona Latif Ghattas est passée de l'exil à l'écriture », dans *Le Devoir*, p. D-1
- VERDUYN, Christl. Aut. 1996, « Perspectives critiques dans des productions littéraires migrantes au féminin, au Québec et au Canada », dans *Revue d'études canadiennes*, vol. 31, n° 3, p. 78-86

VERDUYN, Christl. 1996, « Écriture et migration au féminin au Québec : de mère en fille », dans LEQUIN, Lucie et Maïr Verthuy. *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris, L'Harmattan, p. 131- 144

## 2. OUVRAGES

BACHOLLE, Michèle. 2000, *Un passé contraignant. Double bind et transculturation*, Faux titre, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 184 p.

BARBARAS, Renaud. 1989, *Autrui*, Paris, Éditions Quintette, 64 p.

D'ALFONSO, Antonio. 2000, *En Italiques*, collection le vif du sujet. Réflexions sur l'ethnicité, les Éditions Balzac, 114 p.

DIDIER, Béatrice. 1981, *L'écriture-femme*, Paris, PUF écriture, 286 p.

GAUTHIER, Louise. 1997, *La mémoire sans frontière. Émile Olivier, Naïm Kattan et les écrivains migrants au Québec*, Collection culture et société, Les Éditions de l'IQRC, Les Presses de l'Université Laval, 143 p.

GIGUÈRE, Suzanne. 2001, *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*. Laval, Les Presses de l'Université, les Éditions de l'IQRC, 263 p.

HOTTE, Lucie et Linda Cardinal. 2002, *La parole mémorielle des femmes*, Québec, Les éditions du remue-ménage, 200 p.

LAMY, Suzanne et Irène Pagès. 1983, *Féminité, Subversion, Écriture*. Textes réunis et présentés par, Québec, Les éditions du remue-ménage, 286 p

LEQUIN, Lucie et Maïr Verthuy. 1996, *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris, L'Harmattan, 278 p.

MAKWARD, Christiane. 1996, *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française*, Paris, Karthala, p. 275-277

MOISAN, Clément et Renate Hildebrand. 2001, *Ces étrangers du dedans : une histoire de l'écriture migrante (1937-1977)*, Canada, Éditions Nota Bene, 363 p.

MUCCHIELLI, Alex. 2002, *L'identité*, collection Que sais-je?, Paris, PUF, 127 p.

NEPVEU, Pierre. 1988, *L'écologie du réel, Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Éditions du Boréal, 243 p.

PELLETIER, Jacques. 1994, *Littérature et société*, anthologie, avec la collaboration de Jean-François Chassay et Lucie Robert, VLB éditeur, Essais critiques, 446 p.

PRUD'HOMME, Nathalie. 2002, *La problématique identité collective et les littératures (im)migrantes au Québec. Mona Latif Ghattas, Antonio D'Alfonso et Marco Micone*, Canada, Éditions Nota bene, Collections NB Écritures, 174 p.

VOLDENG, Évelyne, en collaboration avec Georges Riser. 2000, *Lectures de l'imaginaire, Huit femmes poètes des deux cultures canadiennes (1940-1980)*, Éditions David : Presses universitaires de Valenciennes, Orléans, Ontario, p. 236

### **3. ŒUVRES DE MONA LATIF GHATTAS**

LATIF GHATTAS, Mona. 1998, *Les cantates du deuil éclairé*, Laval, Éditions Trois, 87 p.

LATIF GHATTAS, Mona. 1990, *Le double conte de l'exil*. Montréal, les Éditions du Boréal. 171 p.

LATIF GHATTAS, Mona. 1986, *Quarante voiles pour un exil*, récits et fragments poétiques, Laval, Éditions Trois, 104 p.

### **4. RESSOURCES INTERNET**

GAUTHIER. Louise. Tangence, D'une mémoire à l'autre. Lecture du roman *Le double conte de l'exil* de Mona Latif-Ghattas, Résumé,  
<http://www.puq.quebec.ca/revue/PT-05905.html>  
Page consultée le 04 février 2002

LEQUIN, Lucie. Automne 1994, hiver 1995, « Mona Latif Ghattas : une mélodie orientale dans un espace blanc » University of manitoba, CPI.Q.  
[http://we37.infotrac.galegroup.com/...01973&dyn=6lar\\_fmt?sw\\_aep=winn62981](http://we37.infotrac.galegroup.com/...01973&dyn=6lar_fmt?sw_aep=winn62981)  
Page consultée le 03 avril 2002

Notice bibliographique  
<http://www.literature.org/ile32000.asp?numero=289>  
Page consultée le 04 février 2002

## **5. AUTRES RESSOURCES**

LE ROBERT ÉLECTRONIQUE, 1991, version Windows 1.4, Collège universitaire de Saint-Boniface, document consulté le 21 septembre 2004



## BIBLIOGRAPHIE des documents consultés mais non exploités

### 1. ARTICLES

- BEAUSOLEIL, Claude. Printemps 1987, « Quarante voiles pour un exil », dans *Estuaire*, vol. 44, p. 82
- BERROUËT-ORIOU, Robert et Robert Fournier. Printemps/été 1992, « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », dans *Quebec Studies*, n° 14, p. 7-22
- BERTRAND, Pierre. Mars/avril 1990, « La langue et l'écriture », dans *Vice versa*, vol. 28, p. 50-52
- CUSSON, Marie. Juillet-août 2002, « Une histoire de l'écriture migrante au Québec », compte rendu du livre *Ces étrangers du dedans*, dans *Spirale*, vol. 185, p. 55-56
- DES AULNIERS, Luce. Printemps 2000, « La quête identitaire comme peur de l'autre? », dans *Frontières*, vol. 12, n° 2, p. 35-39
- JONASSAINT, Jean. Hiver 1990-1991, « Livres d'ici, écrivains d'ailleurs », dans *Lettres québécoises*, n° 60, p. 19-20
- KATTAN, Naïm. Automne 1998, « Les écrivains migrants et les autres », dans *Revue internationale d'études canadiennes*, 18, p. 185-191
- KATTAN, Naïm. 1993, « Comment on devient un écrivain francophone », dans *La Licorne*, Poitiers, France, vol. 27, p. 401-404
- LEQUIN, Lucie. Winter 1992, « Retrouver le rythme : les écrivaines migrantes écrivent la rupture et le métissage », dans *Le récit québécois depuis 1980*, par Irène Oore et Betty Bednarski, Dalhousie French Studies, vol. 23, p. 115-121
- L'HERAULT, Pierre. 1985, « Le métissage culturel », dans *Vice versa*, vol. 2, p. 15-16
- MAVRIKAKIS, Catherine. Septembre 1988, « Babel en français », compte rendu de *Les voix du jour et de la nuit*, dans *Spirale*, vol. 81, p. 15
- OLLIVIER, Émile. Mars-avril 1990, « Québécois de toutes souches, bonjour ! », dans *Vice versa*, p. 47-48

- OLLIVIER, Émile. Été 1984, « Un travail de taupe : écrire avec un stigmate de migrant », dans *Possibles*, vol. 8, n° 4, p. 111-117.
- OLLIVIER, Émile. Septembre 1980, « Quatre thèses sur la transculturation », dans *Cahier de recherche sociologique*, vol. 2, n° 2, p. 75-90
- OORE, Irène et Betty Bednarski. Winter 1992, *Le récit québécois depuis 1980*, Dalhousie French Studies, vol. 23, p. 115-121
- OUELLET, Réal. 1994, « Aux origines de la littérature québécoise : nomadisme et indianité », dans *Bussola, La deriva delle francophonie*. Mythes et mythologie des origines dans la littérature québécoise, Éditrice CLUEB Bologna, p. 1-32
- POIRIER, Maryse. Mai-juin 2000, « Prière pour le temps présent », compte rendu de *La passion selon Sophie Barat*, dans *Spirale*, vol. 172, p.7-8
- POIRIER, Patrick. Septembre 1994, « Déclin de l'altérité », dans *Spirale*, vol. 135, p. 7
- ROCHA-TINDADE, Maria Beatriz. 1994, « Migrants et espaces de migration. Cadres conceptuels de référence culturelle », dans *Société*, n° 44, p. 221-227
- ROBIN, Régine. Décembre 1989, « La langue entre l'idéologie et l'utopie », dans *Vice versa*, n° 27, p. 29-32
- SAINT-MARTIN, Lori. 1996, « Writing (Jumping) Off the Edge of the World, Metafeminism and New Women Writers of Quebec », dans *Postcolonial Subjects, Francophone Women Writers*, Mary Green et Jean Matthews, University of Minnesota Press, Minneapolis, p. 285-303
- TREMBLAY, Sybille. 1994, « Jeux d'altérité : apprentissage de langue étrangère, langue seconde et perte de langue », dans *Les discours de l'altérité*, actes du douzième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest tenu à l'institut de formation linguistique Université de Regina, les 22, 23 et 24 octobre 1992, p. 233-242
- VERDUYN, Christl. 1992, « La voix féminine de l'altérité québécoise littéraire », dans *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, textes réunis par Yolande Grisé et Robert Major, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 430 p., p. 379-390
- VERDUYN, Christl. Spring/Summer 1992, « Nouvelles voies/voix : l'écriture de Nadine Ltaif », dans *Quebec Studies*, vol. 14, p. 41-48

VERTHUY, Maïr et Lucie Lequin. « L'écriture des femmes migrantes », dans DUCHET, Claude et Stéphane Vachon. 1998, *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, sous la direction de. XYZ éditeurs, Collection Documents, Montréal, Québec, 595 p., p. 415-431

ZAGOLIN, Bianca. 1990, « L'histoire d'un déracinement », dans *Écrits du Canada français*, n° 68, p. 175-192

## **2. OUVRAGES**

BROSSARD, Nicole et Lisette Girouard. 2003, *Anthologie de la poésie des femmes du Québec, des origines à nos jours*, Les éditions du remue-ménage, p. 17-40 et p. 278-279

DUCHET, Claude et Stéphane Vachon. 1998, *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, sous la direction de XYZ éditeurs, Collection Documents, Montréal, Québec, 595 p.

FREMAUX, Ludovic. 1998. *Visages de l'écriture*, Hors collection, Montréal, Éditions Hurtubise, p. 64-65

GARCIA, Irma. 1981, *Promenade femmilière, recherche sur l'écriture féminine*, Paris, Éditions des femmes, p. 14-17

LACROIX, Jean-Michel et Fulvio Caccia. *Métamorphose d'une utopie*, textes recueillis par Jean-Michel Lacroix, et Fulvio Caccia. Presses de la Sorbonne Nouvelle, Éditions Triptyque, p. 91-103.

NEPVEU, Pierre et Gilles Marcotte. 1992, *Montréal Imaginaire, Ville et littérature*, Montréal, Fides, 424 p

SIMERLING, Winfried. 1996, *Writing Ethnicity, Cross-Cultural Consciousness in Canadian and Québécois Literature*, Toronto, ECW PRESS, 234 p.

## **3. ŒUVRES DE MONA LATIF GHATTAS**

LATIF GHATTAS, Mona. 1999, *Les filles de Sophie Barat*, Leméac éditeurs, Inc., 255 p.

LATIF GHATTAS, Mona. 1999, *Nicolas, le fils du Nil*, Laval, Éditions Trois, 184 p.

LATIF GHATTAS, Mona. Mars 1999, « Latif Ghattas, Mona », dans *Europe : revue littéraire mensuelle*, vol. 77, n° 839, p. 231-232

LATIF GHATTAS, Mona. Mars 1999, « Des espoirs », dans *Europe* : revue littéraire mensuelle, vol. 77, n° 839, p. 231

LATIF GHATTAS, Mona. Mars 1999, « La rage », dans *Europe* : revue littéraire mensuelle, vol. 77, n° 839, p. 232

LATIF GHATTAS, Mona. 1996, *Les lunes de miel* : récits, Montréal, Léméac, 270 p.

LATIF GHATTAS, Mona, Daoust Jean-Paul et Louise Desjardins. 1994, *Poèmes faxés*, Québec, Écrits des forges, 87 p.

LATIF GHATTAS, Mona. 1993, *La triste beauté du monde*, Poèmes 1981-1991, Éditions du Noroît, 100 p.

LATIF GHATTAS, Mona. 1988, *Les voix du jour et de la nuit*, Montréal, Les éditions du Boréal, 118 p.

LATIF GHATTAS, Mona. 1987, « Lettres à un ami d'ici », dans *Humanitas*, Montréal, Québec, vol. 20-21, p. 20-23

#### **4. RESSOURCES INTERNET**

Bio d'auteur

[http://www.canoe.qc.ca/TempoLivresBios\\_qc/L4393G1.html](http://www.canoe.qc.ca/TempoLivresBios_qc/L4393G1.html)

Page consultée le 04 avril 2001