

## « Une voix subversive en émergence: bavardage et potins dans *Les voix du jour et de la nuit* de Mona Latif Ghattas »

Cynthia Fortin

### Pour citer cet article :

Fortin, Cynthia. 2003. «Une voix subversive en émergence: bavardage et potins dans *Les voix du jour et de la nuit* de Mona Latif Ghattas», *Postures*, Dossier «Voix de femmes de la francophonie», n°5, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/fortin-5>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Fortin, Cynthia. 2003. «Une voix subversive en émergence: bavardage et potins dans *Les voix du jour et de la nuit* de Mona Latif Ghattas», *Postures*, Dossier «Voix de femmes de la francophonie», n°5, p. 54-65.



## MONA LATIF GHATTAS

D'origine égyptienne, Mona Latif Ghattas naît en 1946 au Caire avant de s'établir à Montréal vingt ans plus tard. Elle accomplit des études en théâtre à l'UQAM, puis complète une maîtrise en création dramatique à l'Université de Montréal en 1980. Elle contribue à la vie culturelle québécoise de multiples façons. À la fois poète, romancière, adepte de récitals, compositrice de musique populaire et metteuse en scène, Mona Latif Ghattas participe à plusieurs colloques et festivals tout en donnant des conférences et des récitals dans des universités en France, en Belgique, aux États-Unis, en Jordanie et en Égypte. En plus de publier dans les revues *Humanitas*, *Pratiques Théâtrales* et *La Nouvelle Barre du jour*, elle est l'auteure d'une œuvre majeure qui allie les questions de la mémoire et de la prise de parole à l'émancipation des femmes.

### *Bibliographie*

- Nicolas le fils du Nil* (1985)
- Quarante voiles pour un exil* (1986)
- Les voix du jour et de la nuit* (1988)
- Le double conte de l'exil* (1990)
- Ma chambre belge* (1991)
- La triste beauté du monde* (1993)
- Les chants de Karawane* (1993)
- Poèmes faxés* (1994)
- Les lunes de miel* (1996)
- Les cantates du deuil éclairé* (1998)
- Les filles de Sophie Barat* (1999)
- Nicholas* (1999)

## UNE VOIX SUBVERSIVE EN ÉMERGENCE :

*bavardage et potins dans Les voix du jour et de la nuit de Mona Latif Ghattas*

Cynthia Fortin

L'écriture migrante problématise la littérature contemporaine au Québec en participant à l'instauration d'un discours nouveau, discours de l'altérité de plus en plus prégnant au Québec depuis le début des années 1980 (Berrouët-Oriol, 1986). Marqué par des préoccupations quant à l'exil, à la mémoire, à la langue et à la déterritorialisation, ce discours s'avère assez semblable, sur le plan des thématiques abordées, dans les écrits des femmes migrantes et chez leurs homologues masculins, ainsi que le fait remarquer Christl Verduyn, dans un article intitulé « La voix féminine de l'altérité québécoise » (1992). Elle apporte cependant quelques nuances primordiales. En effet, l'écriture des femmes migrantes se distingue en raison de la double marginalisation qui les caractérise, d'abord constituées en figure d'altérité en tant que femmes, puis en tant que migrantes :

Ainsi, les textes des néo-Québécoises partagent les thèmes de la littérature d'immigration en général. Mais, à l'intérieur d'une thématique que l'on pourrait qualifier d'« ethnique », les écrits des femmes immigrantes au Québec visent des thèmes plus particuliers à l'écriture de la femme. La voix féminine de l'altérité parle aussi de la condition de la femme, de son identité difficile, de son exploitation économique et sexuelle, des rapports mère-fille, de la folie. La problématique de l'Autre qu'elle explore est donc celle qui relève du fait d'être femme en même temps qu'une altérité qui relève de l'appartenance à une culture différente. (Verduyn, 1992, p. 388)

C'est pourquoi, à la suite des théoriciennes qui se sont penchées sur cette problématique — Lucie Lequin, Christl Verduyn et Maïr Verthuy, pour ne nommer que les plus actives —, nous aborderons les productions littéraires des

femmes migrantes comme étant directement influencées par la spécificité de leur identité sexuelle. En effet, parallèlement au deuil et au traumatisme liés à la migration, cette expérience peut s'avérer bénéfique à certains égards pour les femmes migrantes : il peut s'agir d'une façon d'échapper à l'oppression d'un patriarcat à la poigne de fer et aux rôles traditionnels dans lesquels sont enfermées les femmes, d'un moyen de se sortir d'un milieu culturel trop fermé, de se permettre de renaître à soi. Soit de liberté, donc, qui pousse à l'exil puis à l'action, et enfin, à l'écriture, comme le souligne encore Christl Verduyn :

C'est justement la venue à l'écriture qui fait que l'expérience immigrante offre un élément qui peut devenir positif dans le cas de la femme. Faire entendre la voix de la femme est une des premières caractéristiques distinctes de l'écriture de la néo-Québécoise. (Verduyn, 1992, p. 386)

C'est à quoi s'emploie Mona Latif Ghattas dans son roman intitulé *Les voix du jour et de la nuit*, publié en 1988 : faire émerger les inflexions des femmes de son pays d'origine, une voix féminine singulière caractérisée par un va-et-vient constant entre les origines et les appartenances, une voix qui serait celle du refus des certitudes et de la fixité, celle du mouvement, de la superposition des influences et des mémoires, une voix hybride, hétérogène, métissée. L'auteure, dans ce roman, rend donc possible, pour ses personnages féminins, une prise de parole qu'on leur a toujours refusée; elle leur donne une voix légitime, qui tranche avec le silence auquel on les a reléguées historiquement, faisant d'elles des voix silencieuses pour la culture dominante, des voix mineures.

Plus encore, les voix que Mona Latif Ghattas met à jour sont investies d'un pouvoir de subversion très puissant. Il s'agit, dans un premier temps, de la transgression du silence, première étape primordiale de l'émergence d'un langage spécifique. La voix de ces femmes est aussi subversive dans la mesure où elle s'élève contre le langage dominant légitimé par les instances masculines. Ainsi, du fait de leur double marginalisation, le pouvoir subversif de la voix des femmes migrantes est-il doublement actif. C'est à partir de l'expérience de l'auteure elle-même puis de celle de ses protagonistes — la mythique Set El Kol et les nombreuses femmes du Nil — que nous analyserons le pouvoir de la voix singulière des femmes.

### *L'expérience migratoire comme tremplin vers l'écriture*

L'expérience migratoire apparaît fondamentale dans la démarche créatrice de Mona Latif Ghattas, et ce, dans la mesure où son accession à l'écriture s'avère directement tributaire de son exil, ainsi qu'elle le relate dans une entrevue accordée à Suzanne Giguère :

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 certaines traditions qui limitaient les femmes à un rôle bien précis. Ainsi j'ai pu me réaliser pleinement. (Latif Ghattas citée par Giguère, 2001, p. 220)

Sans conteste, pour l'auteure, l'exil devient « muse et créateur » (Lequin et Verthuy, 1992, p. 56), une véritable poussée vers l'écriture impossible à imaginer dans le pays quitté parce que trop réfractaire à la prise de parole des femmes.

Depuis le Québec, qu'elle nomme « le grand Pays des Neiges » (Latif Ghattas, 1988, p. 13), Mona Latif Ghattas met en scène cette histoire orientale, d'où s'élève la voix de la narratrice pour amorcer son périple vers « la Terre natale » (1988, p. 13), c'est-à-dire l'Égypte. De cette façon, *Les voix du jour et de la nuit* ne constitue pas à proprement parler un récit de l'exil, qui relaterait l'expérience de la migration, mais se donne à lire plutôt comme un devoir de mémoire envers le pays quitté. C'est en outre sa posture d'exilée qui permet à l'auteure d'écrire à propos de sa contrée natale, le recul et le temps rendant à la fois possible et nécessaire ce retour aux origines, cette réappropriation des souvenirs, comme si enfin, et seulement depuis son Pays des Neiges, Latif Ghattas pouvait intervenir sur le sort des femmes d'Orient, leur assurer que « le froid cicatrise les souvenirs » (Chartrand, 2000, p. D3), mais ne les efface pas.

Depuis le Québec, cet espace privilégié d'écriture où il lui sera possible de tracer « des filets beiges et or orientaux sur la blancheur » (Latif Ghattas, 1988, p. 13) de l'hiver, l'auteure rend possible, par l'écriture, tant l'émergence de sa propre voix aux carrefours des rythmes arabes et français que la réhabilitation de la voix des femmes égyptiennes, confinées jusqu'alors au mutisme. En somme, si la migration permet la venue à l'écriture de Mona Latif Ghattas en la soustrayant à un milieu peu propice à la création, elle lui donne aussi la possibilité de céder à son tour la parole aux femmes du Nil, de mêler leurs voix à la sienne pour conjurer le silence. En effet, la voix de Latif Ghattas

s'écrit redisant les voix anciennes qui ont marqué son imaginaire; légendes et contes s'y mêlent pour continuer de vivre en elle; cette voix voyage, écoute, accueille les nouvelles voix qui résonnent et répondent à ses cris comme à ses murmures. (Lequin, 1996, p. 215)

Ces voix « du jour et de la nuit » appartiennent donc à ces innombrables femmes égyptiennes à qui, chaque jour, les maris ordonnent : « Tais-toi, femme,

et va ramasser tes enfants » (Latif Ghattas, 1988, p. 31), mais qui n'en font rien et racontent tout de même la vie des femmes d'Orient. Mona Latif Ghattas les présente dans le désordre, entremêlées, toujours occupées à parler, à raconter, à répéter tantôt les histoires et anecdotes du quotidien, tantôt le sort peu enviable que l'Égypte réserve à ses femmes, souvent méprisées, spoliées de leurs droits, de leurs voix. Au premier plan du roman, le personnage de Set El Kol donne le ton aux femmes, les invite à prendre la parole.

### *Set El Kol, modèle mythique pour les femmes du Nil*

Presque un conte, le roman a pour héroïne la mythique Set El Kol. Guide pour les touristes qui visitent une Égypte plurielle et changeante — selon les versions et les langues dans lesquelles Set El Kol la leur raconte, mimant ainsi la véritable multiplicité des origines, des religions et des langues de cette terre d'Orient —, elle leur fait découvrir ce pays où elle est née. Figure exemplaire pour les femmes du récit, Set El Kol est celle qui parle, qui manie les langues, qui passe de l'une à l'autre sans difficulté<sup>1</sup>. De fait,

elle raconte et ondule l'Histoire des histoires, d'une voix claire, animée, vivifiante, avec des mots brillants qu'elle invente sur place ou bien qu'elle improvise sous la dictée des origines, ou sous l'inspiration de quelque esprit passant. Elle raconte et raconte et ramène les contes et déterre les destins. Elle nomme, elle cite, elle défie, elle démomifie, déballe, expose et embaume à nouveau, aux oreilles et aux yeux des touristes muets, ensorcelés. (Latif Ghattas, 1988, p. 23)

Les touristes, incapables de prononcer son nom, la nomme par ailleurs Babylonia : celle qui se situe au carrefour des langues, des cultures, des origines et des lieux. Passeuse d'une frontière à l'autre pour les touristes, Set El Kol le sera également pour les femmes, les menant du monde du silence à celui de la parole. Parlant à la fois la langue du Caucase et la langue du Bosphore, la langue des Grecs et celle des Hongrois (Latif Ghattas, 1988, p. 89), elle est également capable de déchiffrer les hiéroglyphes, ce qui fait d'elle une figure d'autorité discursive. En effet, la toute-puissance de sa voix est telle que, lors de l'épisode où Fatma, sa voisine, lui demande d'aller parler au directeur de l'école pour qu'il réintègre l'élève chassé la veille, on constate qu'« [il] n'y a que Set El Kol qui puisse aller parler au directeur. [...] Elle lui dira trois mots et le petit pourra retourner à sa classe. Même pas. Quand le directeur verra l'enfant arriver avec elle, il le reprendra sans dire un mot.

<sup>1</sup> Le personnage de Set El Kol n'est pas sans rappeler celui de La Malinche, fille de noble Aztèque, qui, en 1519, devient l'amante et l'interprète de Hernan Cortéz lors de la conquête du Mexique. Maîtrisant tous les dialectes indigènes, elle devient vite une conseillère stratégique du conquistador, de qui elle aura un fils. C'est d'ailleurs pourquoi on la considère mère des langues et de la civilisation, puisqu'elle serait à l'origine du premier métisse né dans le Nouveau-Monde.

» (1988, p. 85) La voix de Set El Kol est investie d'un tel pouvoir qu'elle est en mesure de renverser la situation et de réduire une figure du pouvoir et de la loi au silence. Ce renversement de la hiérarchie des sexes préfigure la prise de parole des femmes du Nil, qui vient également subvertir l'ordre établi.

Marginale, Set El Kol est d'ailleurs née, nous apprennent les racontars du roman, en marge des instances légitimatrices du patriarcat et des lois, au début des temps, en émergeant du Nil. Elle porte un nom « jamais tracé sur le moindre parchemin et jamais ratifié par aucun maître. » (Latif Ghattas, 1988, p. 16) C'est un personnage qui s'inscrit donc dans une lignée nettement féminine, dans une filiation de femme à femme, où nul homme « ébloui par sa beauté [n'a tenté] d'oblitérer son nom pour apposer le sien afin de mieux la posséder. » (1988, p. 16) Elle joue, en quelque sorte, le rôle de gardienne de la mémoire, elle dont le nom, justement, « traversa le temps de bouche à oreille, de mémoire à mémoire » (1988, p. 16). Ce nom « multitonique » dont la dota sa mère montre comment Set El Kol donne justement le ton, montre la voie/voix à suivre, ou plutôt les voix/voies à suivre, puisque son exemple n'est pas autoritaire, mais plutôt à son image, donc pluriel.

Set El Kol déjoue l'oppression et le silence dont les femmes sont victimes et se fait la matérialisation de leurs revendications et de leurs désirs; elle devient ainsi un modèle pour elles. En effet, à son passage, « les volets [...] et les portes s'entrouvrent sur des visages de femmes souriantes, chuchotantes, qui l'invitent à entrer » (Latif Ghattas, 1988, p. 28) et qui, dans un même mouvement, s'ouvrent au monde, sortent de leur carcan pour dire leur existence. Elle s'avère être le moteur qui les pousse vers la prise de parole, et ce, dans un double mouvement : d'abord, en se faisant parleuse irréductible et polymorphe, puis en donnant matière à conversation aux femmes du Nil. En effet, l'histoire de Set El Kol est narrée en partie par les femmes du Nil. Ainsi naît-elle de leurs bouches, de leurs racontars, de leurs potins sans cesse repris, redits. C'est pourquoi perdure toujours une ambivalence quant au statut de ce personnage : est-il réel ou n'a-t-il pas plutôt pour origine les bavardages des femmes? Cette ambiguïté jamais résolue imprime au récit une structure circulaire où Set El Kol, en invitant les femmes du Nil à prendre la parole, leur donne l'occasion de la réinventer et de la faire revivre à chacune de leurs histoires. Tout concourt donc à mettre de l'avant une logique parallèle à celle des hommes, qui serait plutôt féminine, basée sur la répétition et la spirale, où chacune des voix émane de la précédente, invente la suivante, et ce, en marge des circuits productifs patriarcaux, calquant encore une fois la venue au monde de Set El Kol, dont le nom « s'est transmis à l'abri des sceaux paternels et des sanctions de la loi. » (Mavrikakis, 1988, p. 15)

*Potins, qu'en-dira-t-on, bavardage : réhabilitation d'un langage mineur*

Ces voix « du jour et de la nuit » auxquelles le personnage de Set El Kol donne vie sont « [d]es contes sortis de bouches analphabètes, dit-on, mais riches de ouï-dire » (Latif Ghattas, 1988, p. 29). En effet, les voix qui émergent de l'espace littéraire mis en place par Latif Ghattas sont celles du bavardage, des potins, du bouche à oreille, des qu'en-dira-t-on, c'est-à-dire un discours nettement associé au féminin, et par le fait même, tenu pour mineur et sans fondement. De fait,

la représentation du parler-bavardage féminin s'oppose à celle du parler masculin, auquel est reconnu le privilège de constituer la norme, la bonne façon de parler. En conflit avec cette norme, le parler féminin s'inscrit en défaut, en négatif, en trop et en moins. (Aebisher, 1983, p. 179)

Il s'agit donc d'un discours hors-norme qui détonne dans la culture écrite dominée par les instances masculines. La formule « Savez-vous-il-paraît-m'a-t-on-dit » (Latif Ghattas, 1988, p. 29) amorce le récit de la sage-femme qui, comme tous ceux de ses consœurs — mais peut-être est-ce le même? —, est présenté en italique, typographiquement de biais, pareil au regard que les femmes posent sur la réalité. Le discours des femmes est marqué dans le roman par la spécificité de son énonciation, comme si l'auteure indiquait au lecteur de façon claire qu'il s'agit d'une langue différente, marginale, investie d'une puissance jusque-là négligée.

Dans son essai intitulé *D'elles*, Suzanne Lamy insiste sur le pouvoir du bavardage, une forme langagière méprisée qu'elle définit plutôt comme un « langage d'amitié mais aussi d'intervention, courant capable de transmettre le pouvoir précurseur et avant-coureur de cette parole in-finie. » (Lamy, 1979, p. 20) Ce type de parole qui afflue dans *Les voix du jour et de la nuit* est, en effet, loin de la fixité et de la finitude. C'est une parole en construction, donc labile, c'est-à-dire susceptible à tous moments de s'écrouler, opposée aux cadres stricts et rigides, où se côtoient redites et répétitions, versions changeantes et incertaines. Chacune des femmes à qui Latif Ghattas donne la parole connaît et colporte sa propre variante du récit. Ainsi, dans *Les voix du jour et de la nuit*, les femmes du laitier et de l'embaumeur ne s'entendent-elles pas sur une version unique des faits à raconter, et, par conséquent, reprennent, rajoutent et modifient le récit amorcé par une autre. Mona Latif Ghattas montre de cette façon qu'il est impossible, comme le souligne d'ailleurs Lucie Lequin, « de raconter à une voix, de ne raconter qu'une fois. » (Lequin, 1995, p. 134) Plus encore, Lequin soutient que « [l]a facture même de l'écriture [de Latif Ghattas] rappelle son désir de ne pas choisir, surtout de ne pas exclure, de ne pas s'emprisonner dans l'unicité. » (1995, p. 134) Ainsi, ce recours



à la multiplicité, en convoquant quantité de voix, devient-il une stratégie d'opposition à une conception dichotomique de la réalité, où se confrontent, sur un mode binaire, le féminin et le masculin, qui trop souvent cloisonne et enferme les femmes.

De même, parce qu'elle répond sans cesse aux mots d'une autre, cette parole n'a pas de fin. En effet, la narratrice et les femmes soutiennent à maintes reprises dans le texte que les femmes ne meurent pas, ce qui nous permet de croire que le récit qu'elles font naître demeurera aussi inachevé, car sans cesse renouvelé, toujours en progrès et en recommencement. Jamais la boucle ne sera bouclée, jamais les voix ne se tariront, nous assure en quelque sorte Latif Ghattas. Bien qu'elle disparaisse à la toute fin du récit en laissant aux femmes le soin d'inventer de multiples raisons à sa disparition, Set El Kol renaît et revit à travers les voix qui continuent de raconter son histoire. Les femmes ne se contentent pas de raconter une seule fois, si bien que le « Il était une fois » des contes traditionnels devient caduc, mais au contraire, la rumeur reprend toujours l'histoire de ce personnage intemporel. Il est par conséquent impossible de conclure l'histoire, de l'enfermer dans un livre pour la fixer et la circonscrire, ce qui fait en sorte que « [...] ce livre reste ouvert sur une voix sans fin. » (Latif Ghattas, 1988, p. 119) Cette phrase isolée sur la dernière page du roman fait figure à la fois de conclusion et d'invitation à poursuivre le voyage vers la parole, une parole multiple, qui rejette la vérité unique et inébranlable, ainsi que la fixité, et qui va plutôt dans le sens du mouvement et de l'inachèvement.

Par conséquent, ces voix sont investies d'un pouvoir hautement subversif. Comme l'a d'ailleurs souligné Suzanne Lamy à propos du bavardage, il s'agit d'un langage « d'intervention », riche d'un « pouvoir précurseur et avant-coureur » (Lamy, 1979, p. 20). En s'élevant, dans le récit, tout à fait en marge de l'opinion publique, ces voix mineures deviennent puissantes, presque anarchiques, faisant fi des lois et de l'ordre établi. Comme l'explique Lamy, en raison de

son émiettement, sa désarticulation, le bavardage ne peut être récupéré par la doxa. [...] Assimilé à une perte, dépourvu de finalité apparente, rejeté hors des circuits de production et de consommation, de toutes tractations de tous profits, le bavardage ne peut être jugé qu'irrécupérable. (Lamy, 1979, p. 34)

Or, c'est justement cette position en retrait de la culture établie qui permet aux paroles des femmes, racontars et potins, de transgresser les lois. Lucie Lequin dira à cet effet :

Mona Latif Ghattas vient, par cette force qu'elle donne aux bavardages des femmes et à la culture orale, souligner la teneur subversive de leur parole marginalisée par la culture officielle, écrite, circonscrite. Elle donne aux bouches analphabètes une puissance que le pouvoir codifié leur refuse. (Lequin, 1995, p. 139)

Ce pouvoir codifié est porté, dans le texte de Latif Ghattas, par des manchettes de journaux, brefs extraits qui entrecoupent le récit, et entre lesquels s'élève la voix subversive des femmes. Ces journaux représentent la voix officielle de l'autorité masculine, une voix figée, unique, en majuscules dans le texte — par opposition à l'italique des femmes — pour montrer son hégémonie, pour asseoir sa légitimité, pour crier sa crédibilité aux femmes méprisées. Cette parole d'autorité s'avère incapable de nuance, tout à fait à l'opposé de la multiplicité que Mona Latif Ghattas met en place dans le discours des femmes du Nil. En effet, « [l]es journaux parlent depuis des temps de tant et tant d'horreurs, de la guerre au Liban, et du problème Israélo-arabe. Rien de nouveau sous le soleil. » (Latif Ghattas, 1988, p. 95) C'est pourquoi les femmes du Nil se dressent contre cette langue où elles n'ont pas de place pour s'inscrire telles qu'elles sont. Elles refusent d'emprunter le mode de communication des hommes « qui, selon elle[s], est fait de mots et de constructions logiques uniquement » et qu'elles envisagent comme « un carcan », voire « un moyen de domination », à l'intérieur duquel elles ressentent « une impossibilité de se réaliser » (Aebisher, 1983, p. 185). En empruntant la voie de déviation que constituent le bavardage et les potins, en s'élevant plus nombreuses et plus expressives que les manchettes de l'autorité, les femmes prennent, en premier lieu, une place qui leur est propre et, en second lieu, leur revanche sur l'histoire officielle, la déclassant au profit de leur propre version des faits, de leur propre vision de la vie en Orient.

Or, cette histoire parallèle que les femmes nous racontent, ce n'est pas celle, à l'instar des journaux, des horreurs de la guerre au Moyen-Orient, mais bien la vie des gens du Nil et particulièrement celle des femmes du Nil, une vie vécue en marge des attractions touristiques, sur un mode quotidien, comme en font foi les jours de la semaine qui balisent et structurent le récit. De leur voix subversive, on apprend l'histoire de Machalla, dont les trois mariages forcés se sont soldés par des blessures et des humiliations, ce qui fait dire à la petite voisine : « Je ne me marierai jamais » (Latif Ghattas, 1988, p. 26). On raconte également la révolte refoulée de Zina qui, employée chez un riche homme, « évente en soupirant le tas de chair affalé sur le sofa [...]. Son bras mécanisé par le geste répété à longueur de journée, de vie, de destinée, balance l'éventail sur le corps opulent, elle évente, elle évente en rêvant d'éventrer. » (1988, p. 48). De même, on apprend l'histoire de ces « mères qui se lamentent d'avoir perdu l'enfant, faute de soin et de savoir... » (1988, p. 64), puis

le soulagement d'avoir pu sauver une fillette de l'excision. Le bavardage des femmes n'est donc ni vain ni improductif. Au contraire, il sert à dénoncer l'iniquité entre les sexes, les destins écrits d'avance, la vie mécanisée au service des hommes, l'ignorance et le silence, en somme, le lot des femmes du Nil. Il permet à la fois d'exorciser ces réalités, de les évacuer de l'anonymat et de la marge pour les exposer à la face du monde dans le but, en définitive, de changer le sort des femmes.

C'est ce qui se produit à la fin du récit, alors que, portée par l'urgence d'un message à livrer on ne sait ni où ni à qui — ce qui, au demeurant, est sans importance puisque c'est l'acte de parole en soi qui importe —, Set El Kol voit Malaka, la prostituée, qui « court vers l'hôtel en hurlant pour que sa voix fende la vitre » (Latif Ghattas, 1988, p. 93), alors que les gardiens tentent de la maîtriser et surtout de la faire taire. Ce cri, qui n'en pouvait plus d'être contenu, émis par la marginale des marginales, celle qui s'identifie comme « la reine des réfugiés, la reine des sans-terre et des sans-toit » (1988, p. 94) dont « tout le monde ici connaît le rire mais personne ici ne connaît [l]a voix » (1988, p. 93), émerge d'un silence millénaire. Muette jusque-là pour les oreilles masculines, Malaka hurle aux clients de l'hôtel, « les agents secrets, les secrétaires des boucheries mondiales » (1988, p. 92), en somme, les détenteurs du pouvoir universel, pour faire de sa voix une arme — « ma langue est une épée » (1988, p. 94), leur lance-t-elle d'ailleurs — capable de fendre les vitres, de traverser le gardien, le portail, et tous les murs; elle crie pour que sa voix franchisse les siècles et les frontières, rejoigne toutes les femmes qui trop longtemps ont dû se taire. Elle jette alors à la figure des hommes, qui contrôlent le monde et qui la dépossèdent, sa révolte et son mépris :

Mécréant à la dent d'or... qui veux-tu encore tuer, toi et tes fils, semence de ta sale graine ... lolololololoi... Tu veux que je me déshabille encore, violeur de corps, perceur de fer-blanc, commerçant de passoire, tu me vendras encore mieux au marché... (Latif Ghattas, 1988, p. 93)<sup>2</sup>.

L'utilisation par Malaka de ce que l'on peut interpréter comme des youyous (en italique), c'est-à-dire une forme de cri aigu et modulé utilisé par les femmes arabes, montre bien la volonté des femmes d'instaurer un nouvel ordre langagier, tout à fait incompatible avec celui des hommes, un langage nouveau, spécifique. C'est ainsi qu'à la demande des gardiens qui la somment de se rhabiller Malaka répond « Je n'ai plus d'habit, j'ai tout brûlé » (Latif Ghattas, 1988, p. 94), marquant l'arrivée d'un renouveau pour les femmes du Nil. À la suite de cette scène, Set El Kol disparaît comme si, enfin, son enseignement avait porté fruit, et que les femmes désormais avaient compris leur force, la force de leur parole singulière.

### *La prise de parole comme un acte de révolte et d'affirmation*

En somme, ce que les femmes de Latif Ghattas content, une fois qu'elles sont investies du pouvoir de raconter, ce sont les malheurs des femmes d'Orient : leur assujettissement, et l'impossibilité d'être entendues. Ce sont aussi les échos de leur révolte, de leur désir de transformer les rapports de force au sein de ce monde qui ne sait ni les inclure ni les définir. La transgression que constitue l'acte de dire au féminin est le premier pas vers la libération et la prise de pouvoir, comme l'illustre, entre autres, l'exemple de Malaka étudié ici. Pour les femmes du Nil, il est clair, pour reprendre une image chère aux théories féministes, que c'est leur voix qui leur ouvre la voie, c'est la venue à la parole, ou encore à l'écriture, qui constitue ce premier acte de refus d'une identité dictée par l'autorité patriarcale. Guidées par la parole puissante et novatrice de Set El Kol, les femmes du Nil s'initient donc à un langage mineur qu'elles réinvestissent et réhabilitent en mettant en relief ses propriétés subversives.

Dans un article traitant de la narratologie au féminin, Susan S. Lanser énonce qu'en ce qui a trait aux femmes « [c]ommunication, understanding, being understood, becomes not only the objective of the narration, but the act that can transform the narrated world. » (Lanser, 1997, p. 688) Il est donc clair que le fait d'avoir accès aux mots permet aux femmes des *voix du jour et de la nuit* de prendre leur place, d'aller au-delà de l'aliénation reliée à leur altérité et de véritablement transformer leur monde.

## BIBLIOGRAPHIE

- Aebisher, Verena. 1983. « Bavardages : sens commun en linguistique », dans *Parlers masculins, parlers féminins*, p. 173-187. Paris : Neufchâtel : Delanchaux et Nieslté, coll. « Textes de base en psychologie ».
- Berrouët-Oriol, Robert. 1986. « L'effet d'exil ». *Vice Versa*, no. 17, p. 20-21.
- Chartrand, Robert. 2000. « L'écriture, mémoire de la parole ». *Le Devoir* (Montréal), 8 janvier, p. D3.
- Giguère, Suzanne. 2001. *Passeurs culturels, une littérature en mutation*. Saint-Nicholas : Les Presses de l'Université Laval, les éditions de l'IQRC, coll. « Échanges culturels », 259 p.
- Lamy, Suzanne. 1979. *D'elles*. Montréal : Éditions de l'Hexagone, 110 p.
- Lanser, Susan S. 1997. « Toward a feminist narratology », dans *Feminisms, an anthology of literary theory and criticism*, sous la dir. de Robyn R. Warhol et Diane Prince Hernall, p. 674-693. New Jersey : Rutgers University Press.
- Latif Ghattas, Mona. 1988. *Les voix du jour et de la nuit*. Montréal : Boréal, 119 p.
- Lequin, Lucie et Maïr Verthuy. 1992. « Sous le signe de la pluralité : l'écriture des femmes migrantes au Québec ». *Tessera*, vol. 12, p. 51-59.
- Lequin, Lucie. 1995. « Mona Latif Ghattas : une mélopée orientale dans un espace blanc ». *Québec Studies*, no. 19, p. 133-141.
- . 1996. « Quand le monde arabe traverse l'Atlantique », dans *Multi-culture et multi-écriture : la voix migrante au féminin en France et au Canada*, sous la dir. de Lucie Lequin et Maïr Verthuy, p. 209-217. Paris, Montréal : l'Harmattan, coll. « Critiques littéraires ».
- Mavrikakis, Catherine. 1988. « Babel en français ». *Spirale*, no. 81, p. 15.
- Verduyn, Christl. 1992. « La voix féminine de l'altérité québécoise », dans *Mélanges de littérature canadienne française offerts à Réjean Robidoux*, sous la dir. de Yolande Grisé et Robert Major, p. 379-390. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, cahiers du CRCCE.