

« Je suis morte à vingt ans quand j'ai quitté l'Égypte ».
Mona Latif-Ghattas, la francophonie méditerranéenne de l'exil, de l'Égypte au Québec

« Dur à dire »
Le plus dur est de dire
L'absence de la route
Que je ne ferai plus.
Mona LATIF-GHATTAS, *Les Cantates du deuil éclairé*¹

Introduction

Née au Caire en 1946, Mona Latif-Ghattas entre à l'âge de trois ans au Pensionnat du Sacré-Cœur, une institution religieuse chrétienne dans laquelle elle suit l'intégralité de sa scolarité en français jusqu'au baccalauréat, comme c'est la pratique depuis alors presque un siècle en Égypte². À l'âge de dix-huit ans, elle rencontre et épouse un homme d'affaires égyptien séduit par l'Occident et décide de mettre fin prématurément à ses études afin de le suivre au Canada, avant de revenir en Égypte un an plus tard, pour assister aux funérailles de son père, décédé dans un accident de voiture. C'est ainsi un double deuil auquel elle doit faire face, du père et du pays natal, qu'elle expliquera en 2006, dans un article d'*Al-Ahram Hebdo* : « je suis morte à vingt ans quand j'ai quitté l'Égypte³ ».

L'exil de Mona Latif-Ghattas au Québec, pour des raisons personnelles et familiales, s'inscrit dans le contexte particulier de fuite des intellectuels francophones égyptiens dans les années 1950 et 1960. L'âge d'or de la francophonie est passé⁴ : l'avènement de Nasser, l'indépendance du pays à l'égard de la tutelle britannique, la crise du Canal de Suez... ont, à partir de 1952, fait peser un soupçon de néocolonialisme sur les élites francophones, devenues suspectes et condamnées au départ. Lorsque Mona Latif-Ghattas s'exile, de grands noms de la littérature égyptienne francophone ont déjà fui vers la France ou le Canada, soit en raison du climat d'hostilité, soit en raison de menaces les visant directement : Andrée Chédid en 1946, Edmond Jabès en 1956, Georges Henein en 1962... D'autres activistes francophones comme la féministe Doria Shafik, appartenant à la génération précédente, n'ont pu se résoudre à quitter l'Égypte, ou n'en ont pas eu la possibilité et ont vécu au Caire, privés de liberté d'expression, emprisonnés ou assignés à résidence surveillée⁵.

1 Mona Latif-Ghattas, *Les Cantates du deuil éclairé*, Laval, Québec, Éditions Trois, 1998, p.28.

2 À partir de 1846 se développent des missions chrétiennes en Égypte, où il n'y a que peu d'écoles et quasiment aucune ouverte aux filles : la mission remplit un vide et n'a que peu de concurrence, non seulement pour les catholiques, mais aussi pour les musulmans qui envoient leurs filles dans ces institutions qui jouissent d'une bonne réputation (elles représentent la langue et la culture françaises, ainsi qu'un système pédagogique jugé plus efficace que les écoles laïques). Ce sont dans ces institutions que furent instruites une grande partie des féministes égyptiennes francophones comme Hoda Shaarawi et, plus tard, Doria Shafik. Au sujet des missions religieuses françaises, voir : Irène Fenoglio, « Le français en Égypte (1850-1950). Une création des missions religieuses françaises », *Documents (Société Internationale pour l'Histoire de Français Langue Étrangère ou Seconde)*, Paris, décembre 1992, p.67-81.

3 Mona Latif-Ghattas, « Le dommage collatéral irréparable », Le Caire, *Al-Ahram Hebdo*, n°624, 23 au 29 août 2006.

4 À ce sujet, on consultera l'article de Daniel Lançon, « Fortune et infortune du champ littéraire », *Entre Nil et Sable. Écrivains d'Égypte d'expression française. 1920-1960*, Irène Fenoglio, Marc Kober et Daniel Lançon (dir.), Paris, CNDP, 1999, p.27-50 ; ainsi que l'ouvrage de Jean-Jacques Luthi, *La Littérature d'expression française en Égypte : 1798-1998*, Paris, L'Harmattan, 2000, 293 p.

5 Sur Doria Shafik, nous nous permettons de renvoyer à l'un de nos articles : Élodie Gaden, « Doria Shafik ou le drame postural », *Jeux de dames. Postures et positionnements des écrivaines francophones*, J. Assier, Ch.

En s'exilant au Québec, une province francophone du Canada, Mona Latif-Ghattas trouve une terre de refuge et d'élection tout en conservant un lien linguistique avec l'Égypte. Elle quitte une situation de rejet violent pour une situation de réflexion sur l'intégration des francophones dans le Canada anglophone : à la fin des années 1960, ce pays connaît en effet une crise identitaire et politique, incarnée dans la Révolution Tranquille. Mona Latif-Ghattas s'installe dans une province en proie à des questionnements politiques et culturels, et en pleine interrogation sur les différents modèles d'intégration possibles allant du multiculturalisme à l'assimilation⁶. L'Égyptienne, qui demeure à Montréal, voit évoluer la situation jusque dans les années 1980. La politique du multiculturalisme, entrée en vigueur par une loi en 1988, ne connaît pas un franc succès car elle est accusée de gommer l'existence du biculturalisme des premières nations autochtones. Les anglophones peinent à se sentir concernés, tandis que les francophones refusent d'être relégués au rang des autres minorités. C'est dans ce contexte que des écrivains, parmi lesquels Mona Latif-Ghattas, font évoluer leur pratique littéraire et proposent, par le biais de la création, des manières de penser autrement les rapports entre les différentes identités, qu'on les nomme transculturelle, immigrée ou migrante⁷.

Nous voudrions tout d'abord étudier l'apport littéraire de Mona Latif-Ghattas à cet édifice, dans des œuvres qui se font l'écho de ces questionnements, notamment dans *Le Double Conte de l'exil*, roman du déracinement et de la mémoire, publié en 1990. Nous nous intéresserons ensuite au lien indissoluble qui unit depuis des décennies Mona Latif-Ghattas à l'Égypte, puisqu'elle est traductrice de l'arabe, et que certaines de ses œuvres littéraires sont imprégnées de culture égyptienne. Depuis le Québec, Mona Latif-Ghattas est engagée pour une littérature et une création transculturelles, qui font le lien entre ses deux patries par différentes initiatives littéraires et sociales. L'ensemble de ces réflexions devrait permettre de dessiner la cartographie d'une œuvre francophone reliant l'ici et l'ailleurs, l'Orient et l'Occident, le Caire et Montréal, puisque, comme Mona Latif-Ghattas se définit sur le site internet qui lui est consacré, elle « est une fille de Montréal sur fond d'Égypte Ancienne. Son œuvre poétique, romanesque et musicale porte le souffle de ses deux pays⁸ ».

I. *Le Double Conte de l'exil* : double déracinement et croisement des mémoires

Paru en 1990 aux éditions Boréal à Montréal, *Le Double Conte de l'exil*⁹ relate une partie de la vie de Madeleine, une Québécoise d'origine amérindienne qui s'appelait auparavant Manitawaka. Immigrante installée à Montréal, elle est perçue par la société comme une minoritaire venue d'ailleurs. Le roman est construit sur une tension entre le lieu de l'origine (une réserve amérindienne au Québec, évoquée à l'occasion de récits analeptiques par le truchement des souvenirs de Madeleine, notamment ceux des abus sexuels subis lors de son adolescence) et le lieu d'accueil (Montréal, où Madeleine travaille, vit dans son deux-pièces

Chaulet Achour, M. Fremin, C. Jest (dir.), Encrage édition, Publications du C.R.T.H. (Univ. Cergy-Pontoise), 2014, p.51-62.

6 À partir des années 1960, le gouvernement fédéral d'Ottawa élabore une nouvelle politique, fondée sur le multiculturalisme, qui devient l'emblème du Canada. Deux langues deviennent officielles et la diversité culturelle est considérée comme un atout et une force, pour des citoyens égaux. Un programme fédéral est mis en place, visant à encourager les groupes culturels à participer à la société canadienne et à éliminer les barrières les empêchant d'y participer.

7 Sur ces enjeux terminologiques, on consultera avec profit l'introduction à *Passages et ancrages en France : dictionnaire des écrivains migrants de langue française, 1981-2011*, Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner (dir.), Paris, Honoré Champion, 2012, 965 p. ainsi que deux ouvrages québécois de référence sur ces questions : Renate Hildebrand et Clément Moisan, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Éditions Nota bene, 2001 et Daniel Chartier, *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec, 1800-1999*, Québec, Éditions Nota bene, 2003.

8 <http://monalatifghattas.ca/biographie.htm> (site internet consulté le 1^{er} février 2014). Pour de plus amples informations biographiques, on consultera également cette page.

9 Mona Latif-Ghattas, *Le Double Conte de l'exil*, Montréal, Boréal, 1990, 171 p.

dans une routine et une stabilité exaspérantes). Le passage du lieu d'origine au lieu d'accueil s'est accompagné d'un déchirement existentiel, tout comme l'a été le viol, qui constitue une tâche originelle dans la construction identitaire du personnage. À la suite de cet événement, la voix de Madeleine est devenue plus grave et son corps a grossi, comme pour se débarrasser des restes d'une féminité détruite :

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.

Madeleine eut l'impression qu'elle était devenue laide. 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 toutes les rebelles de l'humanité¹⁰.

C'est ainsi, après cette transformation, que Madeleine s'est mise à exercer « un métier rare pour une femme¹¹ », celui de buandière, et à vivre sans chercher la compagnie des Québécois ni des membres de sa communauté d'origine. Pourtant, cette vie malheureuse et ancrée dans un quotidien annihilant, est bouleversée dès les premières pages du roman par la rencontre que Madeleine fait d'un jeune homme qu'on appelle Fève : « le plus fou des fous du village désertique n'a de nom que celui que lui donnent les passants. Le plus souvent on le nomme Fève. Parce qu'il a la tête brune et le front rouge de fièvre¹² ». Ce personnage qui survient dans la vie de Madeleine représente ainsi tous les errants, les sans-abri, les sans-pères que l'on considère comme les fous du village. Fève est un jeune « sans papiers, sans bagages, sans mémoire et sans nom¹³ », qui vient du désert d'Anatolie, « à la lisière d'Orient et d'Occident¹⁴ ».

La jeune amérindienne l'accueille dans son appartement avant que ne débute une relation sincère entre ces deux « oiseaux migrateurs¹⁵ ». Car c'est bien le conte de deux exils, de deux déracinements, de deux destins qui se croisent dans l'œuvre, qui se fait conte d'une rencontre de l'autre et de soi-même. En effet, ce n'est pas seulement un accueil humain que Madeleine réserve au sans-papiers en l'hébergeant chez elle : Fève devient un double d'elle-même, au point qu'« elle était prête à suspendre sa propre voix pour laisser fleurir un conte étrange qui semblait vouloir se mêler à son ombre¹⁶ ». Si cette relation se noue, c'est en raison de l'empathie que la situation du jeune homme suscite chez Madeleine, qui a elle aussi vécu l'exil et peut comprendre cet ami « comme si dans son propre passé quelque chose l'avait prédisposée à accueillir l'impossible errance, à guérir les entailles du cœur¹⁷ ». Le *Double Conte de l'exil* est la rencontre de l'autre exilé qui procure un bonheur simple. Au silence qui entourait jusque-là la solitaire et abandonnée Madeleine, se substitue une communication non verbale, dont l'auteure rend compte par le choix typographique de l'alinéa et par la reprise lexicale du terme « silence » :

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'amour¹⁸.

10 *Ibid.*, p.14.

11 *Ibid.*, p.15.

12 *Ibid.*, p.77.

13 *Ibid.*, p.20.

14 *Ibid.*, p.10.

15 *Ibidem*.

16 *Ibid.*, p.36.

17 *Ibid.*, p.92.

18 *Ibid.*, p.68.

Le thème de l'œuvre n'est pas sans rapport avec sa structure, fondée sur l'alternance entre deux types de chapitre.

Tout d'abord, des chapitres relatés à la troisième personne du singulier, en focalisation omnisciente ou externe, font le récit du quotidien de Madeleine qui travaille comme buandière et prend le bus chaque matin et chaque soir. Ces chapitres sont consacrés à l'existence banale et triste du personnage et à la confrontation à une réalité médiocre. Pourtant, Madeleine réussit à se ménager une vie imaginaire, faite du rêve de voyager, déclenché par les bruits les plus banals du quotidien :

Si quelqu'un lui avait demandé pourquoi elle était tellement à l'aise dans ce lieu [de travail], elle aurait répondu que le bruit du séchoir, de l'essoreuse, de la calandre, ressemblant au bruit des trains qui entrent en gare, lui donnait l'illusion perpétuelle de rentrer de voyage. Évidemment, personne ne lui posait ce genre de question¹⁹.

S'ils narrent la vie de Madeleine, ces chapitres tiennent comme à distance le lecteur, qui n'a pas accès à l'intériorité du personnage. Aucun dialogue n'émaille le texte, qui est écrit uniquement à la troisième personne. Ces choix énonciatifs et stylistiques donnent l'impression étrange et paradoxale au lecteur d'atteindre pourtant les plus tendres sentiments et les impressions du personnage, sans passer par le truchement de l'expression de soi : c'est là très certainement l'une des caractéristiques constitutives du style de Mona Latif-Ghattas.

Ces chapitres alternent avec d'autres, écrits en italiques et à la première personne du singulier. Il s'agit de passages non discursifs et non narratifs mais poétiques, fondés sur l'allusion. Ils semblent dire le réel dans lequel ils sont ancrés, mais d'une manière très personnelle, entièrement vécue et ressentie par un « je ». L'auteure élabore ces chapitres sur le paradoxe d'un ancrage dé-référencialisant, sur une « imaginaréalité²⁰ » perceptible comme le lien indissoluble entre un réel trivial et décevant, et un imaginaire nécessaire et vital. Dans ces chapitres en italiques, le lecteur lit les confidences d'un conteur qui dit son angoisse : « j'ai peur 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 plus [...]»²¹. Si le « je » affleure de façon constante et structurante, il ne s'agit pourtant pas de la voix d'un personnage de la trame narrative (à moins qu'il s'agisse de Fève, mais le texte ne lève pas l'ambiguïté énonciative). Le lecteur peine à identifier clairement ce « je » angoissé, de même qu'il ne peut clairement tracer la carte des lieux de ces chapitres en italiques, qui évoquent les souvenirs d'une plage sur laquelle il n'y a pas d'arbres mais des figuiers verts, ainsi qu'un personnage, Mariam Nour, qui revient tel un *leit-motiv*. L'écriture de Mona Latif-Ghattas procède par filage de motifs, par allusions métaphoriques et par répétitions²².

La seule identité stable de Fève et de Madeleine est certainement celle de leur déracinement et de leur difficulté à s'intégrer dans la société hôte : le roman pourrait être interprété comme une mise à l'épreuve de la capacité à s'insérer dans une société nouvelle, à l'instar d'autres œuvres d'écrivains migrants, qui

interrogent les lignes de fracture inhérentes à l'expérience de la migration : ses motivations (la violence politique ou économique faisant place à l'exil intérieur), ses contradictions (la solitude au cœur du réseau), ses possibles dérivées (l'enfermement dans des communautés repliées sur elles-mêmes)²³.

Madeleine se heurte par exemple aux préjugés de certaines Québécoises représentées dans l'œuvre par « la Ligue des Trois Clara », trois collègues de travail de Madeleine. D'origine française, anglaise et juive, ces trois rouses aux mêmes initiales (Clairette Légaré,

19 *Ibid.*, p.16.

20 Le mot est forgé par l'auteure. *Ibid.*, p.83.

21 *Ibid.*, p.31.

22 L'élucidation de ces références symboliques mériterait une recherche à part entière à laquelle nous ne pouvons nous consacrer, dans le cadre restreint de cet article.

23 Marion Sauvare, « De l'exil à l'errance, la diversité des sujets migrants », *Amerika* [En ligne], 5 | 2011, mis en ligne le 20 décembre 2011. URL : <http://amerika.revues.org/2511>, §1.

Clarence Lindsay, Clara Leibovitch) ont instauré une hiérarchie entre les différents immigrés et exercent une violente pression psychologique sur Madeleine. Les « Trois Clara » ont développé un sentiment de supériorité en raison de leur prétendue ancienneté par rapport aux autres immigrés – alors même que les Amérindiens étaient présents sur le sol canadien avant les Européens, rappelle le narrateur. Dans son roman, Mona Latif-Ghattas montre les ravages de cette tyrannie des dominations, et prend clairement le parti des Premières Nations, de même qu'elle est solidaire, à la même période, de la cause des Amérindiens durant la Crise d'Oka²⁴. Mona Latif-Ghattas est également solidaire des travailleurs immigrés exploités, dont Fève devient le symbole. Sans papiers, il est contraint de travailler pour des employeurs malhonnêtes, avant d'être embauché au noir pour récurer les égouts des banlieues riches, condamné à ne se voir confier que des tâches subalternes. Travailler sous terre apparaît clairement comme une métaphore du travail clandestin et avilissant, qu'une partie de la société cherche à cacher.

Pourtant, la situation d'extrême misère des travailleurs clandestins sous-payés ou non-payés ne donne pas lieu à des récits pathétiques ou à une écriture argumentative visant à convaincre le lecteur : l'écriture dénonce, mais sans emphase lyrique, elle donne à réfléchir tout en maintenant une distance. Le roman célèbre au contraire les forces vitales, sans misérabilisme. Fève rêve de devenir comme tout le monde, d'avoir l'air comme tout le monde : « 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 exister²⁵ ».

Le roman est ainsi en grande partie consacré à cet élan vital, avant qu'un avis d'expulsion mette fin aux espoirs de Fève, qui reçoit une lettre du service de l'immigration. Son départ forcé en bateau est relaté de manière poétique et métaphorique :

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 qui formaient des mots inconnus, méconnus, méconnus...²⁶

Après le départ du bateau qui l'éloigne à tout jamais de Fève, Madeleine rentre chez elle et raconte à l'un des enfants de son immeuble l'histoire des Indiens d'Amérique : leur traque par les Espagnols, leur conversion forcée, leur révolte, avant l'arrivée des Anglo-Saxons, les déplacements forcés des populations, avant l'extermination. En quelques phrases, Madeleine remet en perspective le départ de Fève et sa vie d'errant, avec la persécution séculaire des peuples indigènes. Ce récit oral est comme libérateur pour Madeleine, qui, par la transmission d'une mémoire à la jeune génération, prend conscience de la nécessité d'agir et de renouer avec ses racines. Ainsi, dans l'avant-dernier chapitre, elle finit par quitter Montréal et par retourner dans la réserve indienne de son enfance. Il ne s'agit pas seulement d'un retour aux sources et aux origines mais d'une renaissance linguistique et sociale : Madeleine renoue avec sa langue maternelle, qui lui revient à l'esprit de façon naturelle ; intégrée au Conseil des Anciens, elle acquiert une reconnaissance sociale et politique auprès des siens et joue un rôle dans sa communauté ; chantant le soir, auprès d'un feu de bois, des contes, « beaux et cruels, des multicontes de l'exil²⁷ », elle devient mémoire vivante, incarnation du souvenir des anciens et créatrice de cohésion sociale. Madeleine a (re)trouvé sa place dans une société.

La structure de l'œuvre et les thèmes récurrents que nous venons de retracer brièvement et de façon schématique, permettent de comprendre que *Le Double Conte* problématise non seulement les enjeux d'une littérature de l'exil (dans la réflexion politique qu'elle propose ainsi

24 En 1990, soit l'année de publication du *Double Conte de l'exil*, une grave crise éclate, opposant les Mohawks à l'État québécois, au sujet des délimitations des zones mohawks et du projet d'agrandissement d'un terrain de golf sur un cimetière amérindien.

25 Mona Latif-Ghattas, *Le Double Conte de l'exil*, op. cit., p.92.

26 *Ibid.*, p.160.

27 *Ibid.*, p.168.

que dans la représentation de personnages déracinés), mais aussi ceux d'une littérature migrante, en ce qu'elle est appropriation de l'ici (le Québec), avec ses difficultés d'intégration, et qu'elle est investie de la mémoire du pays laissé ou perdu (l'Anatolie pour Fève, la réserve amérindienne pour Madeleine). Le croisement du destin des deux personnages principaux, certains motifs articulés autour d'une topographie de la traversée (l'errance, l'arrivée, le départ), ainsi que certains espaces symboliques (le fleuve, la forêt, le désert) sont autant d'éléments d'une poétique de la migration, telle qu'Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner proposent de la définir : la « révision de l'identité culturelle monolithique au profit d'une identité culturelle hybride s'exprime à travers des personnages hybrides, des mémoires entrecroisées et des topographies enchaînées ou superposées²⁸ ».

La publication du *Double Conte de l'exil* s'inscrit dans le contexte de la fin des années 1980, qui voit émerger au Québec une littérature allophone, à laquelle Hans-Jürgen Greif propose de rattacher Mona Latif-Ghattas²⁹. Le critique montre que le débat n'est pas alors de savoir ce qu'est la littérature québécoise, mais de saisir de quelles sources multiples elle se nourrit et de comprendre comment la littérature « d'ici » subit des changements qui font profondément évoluer la notion d'étrangeté. Le roman de Mona Latif-Ghattas est entièrement traversé de cette réflexion : si Madeleine est perçue comme l'Amérindienne étrangère et étrange, et si son étrangeté est perçue de façon particulièrement négative par la « Ligue des Trois Clara », Fève représente également pour elle une étrangeté, mais qui est à la fois angoisse et fascination.

L'auteure porte ainsi un double regard sur le pays d'accueil et d'origine et mène ces réflexions à l'aune des bouleversements qu'elle a elle-même connus, en tant qu'exilée d'Égypte. Si Mona Latif-Ghattas n'aborde pas son pays natal dans *Le Double Conte de l'exil*, elle n'en a pas moins conservé, depuis plusieurs décennies, un lien particulièrement fort avec l'Égypte.

II. Une écrivaine d'Égypte : l'indissoluble lien avec la patrie d'origine

1) Langue et culture arabes, un enjeu de l'œuvre

Le lien que Mona Latif-Ghattas n'a cessé d'entretenir avec l'Égypte s'est tissé de différentes manières.

D'abord, l'auteure exerce une activité de traductrice d'œuvres arabes. Elle a notamment traduit en français *Doniazade* et *Héliopolis* de l'Égyptienne May Telmissany³⁰, *Naguib Mahfouz, le dernier train* ainsi que *La Dernière Danse de Salomé* de Mohamed Salmawy³¹. Ensuite, l'Égypte occupe une place importante dans certains des récits de Mona Latif-Ghattas comme *Momo et Loulou*³², écrit en collaboration avec son amie Louise Desjardins, née au Québec en Abitibi-Témiscamingue. Cet ouvrage écrit à quatre mains est le récit croisé de

28 *Passages et ancrages en France : dictionnaire des écrivains migrants de langue française, 1981-2011*, Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner (dir.), *op. cit.*, p.15.

29 Hans-Jürgen Greif, « La littérature allophone au Québec. Écrire en terre d'accueil », *Québec français*, n°105, printemps 1997, p.61-65.

30 May Telmissany est née au Caire en 1965 et s'est elle aussi installée au Canada, où elle partage son temps entre l'écriture et l'enseignement du cinéma à l'Université de Montréal. May Telmissany, *Doniazade*, trad. Mona Latif-Ghattas, Arles, Sindbad-Actes Sud, 2000, 67 p. ; May Telmissany, *Héliopolis*, trad. Mona Latif-Ghattas, Arles, Sindbad-Actes Sud, 2002, 150 p.

31 Mohamed Salmawy, fondateur et rédacteur en chef d'*Al-Ahram Hebdo*, est aussi l'un des plus grands dramaturges égyptiens contemporains. *Le Dernier Train* est le récit des quarante-cinq derniers jours de la vie de l'écrivain et intellectuel égyptien Naguib Mahfouz. Mohamed Salmawy, *Naguib Mahfouz : le dernier train*, trad. Mona Latif-Ghattas, Paris, L'Harmattan, 2009, 155 p. ; Mohamed Salmawy, *La Dernière Danse de Salomé : pièce en deux actes*, trad. Mona Latif-Ghattas, Paris - Budapest, Torino L'Harmattan, 2001, 135 p.

32 Louise Desjardins et Mona Latif-Ghattas, *Momo et Loulou*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2004, 147 p.

deux expériences (celle d'une Égyptienne et celle d'une Québécoise) saisies dans leurs différences et leur radicale altérité (y sont par exemple décrits avec contraste la chaleur du Caire et le froid de la ville minière du Canada, ainsi que les différences fondamentales de démographie et d'habitat entre les deux pays), mais aussi les convergences universelles (ainsi, les joies et les peines de l'enfance).

Le monde arabe a constitué une source d'inspiration majeure dans les trois premiers romans de Mona Latif-Ghattas. En 1986, paraît *Quarante voiles pour un exil*³³, premier ouvrage que l'auteure publie au Canada : le titre fait référence aux quarante voleurs de l'histoire d'Ali Baba, mais aussi aux quarante jours de deuil qui suivent la mort d'un être cher en Orient. *Quarante voiles pour un exil* est ancré dans l'expérience biographique de l'auteure qui soulève progressivement, dans les quatre parties du récit, les différents voiles de l'enfance, du destin, du deuil, de l'arrivée à Montréal. Dans *Les Voix du jour et de la nuit*³⁴, publié à Montréal en 1988, l'auteure revient cette fois sur l'Égypte mythique et sur un passé ancestral qu'il s'agit de faire redécouvrir aux touristes, en le mettant en parallèle avec une Égypte contemporaine cruelle, faite de misère, d'inégalités et de douleur, une Égypte dans laquelle les femmes sont des victimes. Le roman pose de façon urgente des questions au sujet de la situation politique au Moyen-Orient, notamment par le recours à la citation de titres d'articles de presse, qui viennent ponctuer le texte et le rythmer. Pour ne citer qu'un exemple :

LE CONFLIT ISRAËLO-ARABE A FAIT PLUSIEURS VICTIMES LORS DES DERNIERS
AFFRONTEMENTS SUR LES FRONTIÈRES PROVOQUANT LA MORT ET LA MONTÉE DE LA COLÈRE,
disent les journaux³⁵.

L'une des pages des *Voix du jour et de la nuit* est laissée vierge : « Cette page est blanche, c'est l'espace du deuil³⁶ ». Dans ce roman polyphonique entremêlant la voix du narrateur omniscient, celles d'un portier, de sages-femmes, de femmes illettrées, tous appartenant à différentes nationalités (Turcs, Arméniens, Iraniens...), Mona Latif-Ghattas témoigne de l'engagement dont elle a fait preuve depuis les débuts de sa carrière d'écrivaine : son premier roman, *Nicolas, le fils du Nil*³⁷, avait été publié au Caire en 1985 à compte d'auteur dans le but de subventionner une maison de retraite pour les personnes dont les enfants ont émigré.

2) 2011-2013 : littérature transculturelle et engagement pour la Révolution Arabe

C'est dans la lignée de cette œuvre de l'exil et de l'engagement que s'inscrit le dernier ouvrage de Mona Latif-Ghattas. Paru en décembre 2013 aux éditions L'Harmattan, *Parfum de liberté – Égypte, 2011-2013* est un recueil de textes sur le vent de liberté qui a soufflé pendant le Printemps Arabe. Il est composé de plusieurs sections intitulées « 30 poèmes pour une délivrance », « 40 poèmes pour une résurrection » ainsi que « 21 retailles poétiques pour panser un pays ». Ces « retailles », Mona Latif-Ghattas les a écrites et offertes à la jeunesse égyptienne en les publiant chaque matin sur les réseaux sociaux, pour partager avec les révolutionnaires de la Place Tahrir l'amour du pays, et les encourager à lutter contre la dictature, autrement dit, « pour tenter humblement de soutenir les courageux activistes sur le terrain³⁸ ». Précédés de la référence au lieu et à la date de leur élaboration, ces poèmes ancrent l'écriture de Mona Latif-Ghattas dans une migration entre l'Égypte, le Québec et la France, mais aussi le Liban et le Soudan, puisqu'ils font référence à Bordeaux, Paris, Le Caire, Broumana, Château Rweiss, Bekfaya-Naas, Byblos, Wadi Dom :

33 Mona Latif-Ghattas, *Quarante voiles pour un exil*, Laval, Québec, Éditions Trois, 1986, 105 p.

34 Mona Latif-Ghattas, *Les Voix du jour et de la nuit*, Montréal, Boréal, 1988, 118 p.

35 *Ibid.*, p.21.

36 *Ibid.*, p.110.

37 Mona Latif-Ghattas, *Nicolas, le fils du Nil*, Le Caire-Canada, Elias Modern Pub., 1985, 158 p.

38 Mona Latif-Ghattas, *Parfum de liberté : Égypte, 2011-2013*, Paris, L'Harmattan, 2013, p.9.

Chaque poème porte sa date d'écriture et parfois le lieu où il a été écrit, pour témoigner du lien de cœur et d'esprit à travers l'espace et le temps avec ceux qui luttèrent si courageusement. Inspirés par les événements du moment, ils sont en quelque sorte une archive poétique de cette deuxième Révolution³⁹.

Ces retailles poétiques sont en outre précédées d'une adresse aux destinataires des poèmes :

À ceux qui des fois, comme moi, se consolent par les mots

Parce que le langage poétique est une navette de sauvetage une bouée

Parce qu'il me plaît d'offrir ce que je possède pour l'amour de l'Amour [...]»⁴⁰.

Cette déclaration liminaire ancre la création poétique dans l'urgence de l'événement, dans l'engagement et dans le don de soi. Pour Mona Latif-Ghattas, l'acte poétique ne se situe pas hors du réel, il est profondément associé à un engagement féministe, social et politique, dont témoigne l'ensemble des poèmes de *Parfum de liberté – Égypte, 2011-2013*⁴¹. Les deux premiers poèmes sont un écho direct aux manifestations de la place Tahrir, et l'un d'eux, « Féminin pluriel », rend un hommage vibrant aux femmes d'Égypte :

« Féminin pluriel », 16 juillet

« Le monde t'observe

Femme d'Égypte

Depuis l'aube incertaine de la Révolution

Le monde te regarde et t'admire

Te cite en exemple

Glorifie ton courage et loue ta persistance

[...] »

Avec ce dernier recueil, Mona Latif-Ghattas confirme son ancrage dans une littérature transculturelle, telle que l'ont conceptualisée les intellectuels Québécois et telle que l'a défini Fulvio Caccia dans les années 1980, soit dans les années qui précèdent immédiatement la parution du *Double Conte de l'exil*. L'écrivain et essayiste italien, ayant résidé au Canada, propose l'analyse suivante :

Le terme *transculturel* a une dimension politique car ce mot implique la traversée d'une seule culture en même temps que son dépassement. L'unité qu'il sous-tend n'a pas la même résonance que celle qu'évoquent les termes « inter-culturel » ou « multiculturel ». Ceux-ci définissent un ensemble et le circonscrivent dans un espace et un temps, alors que le transculturel ne possède pas de périmètre. C'est le passage et l'implication totale à travers et au-delà des cultures. C'est une manière de vivre. [...]

Le discours transculturel est au fond un discours sur le pouvoir [...]. Dans le projet transculturel, il y a cette *charge subversive* qui est le ferment de toute transformation⁴².

Conclusion

Il s'agissait de relire l'œuvre de Mona Latif-Ghattas à l'aune de la notion de « charge subversive », majeure dans le projet transculturel. L'auteure égyptienne la fait sienne dans son écriture au jour le jour, pendant la Révolution égyptienne, mais également, dans une perspective différente, en empruntant la force du poétique, dans *Le Double Conte de l'exil*,

39 *Ibidem*.

40 *Ibid.*, p.91. Les italiques sont utilisées dans le texte original.

41 En outre, depuis 2011, Mona Latif-Ghattas mène un projet d'alphabetisation des femmes arabes, auquel elle fait référence dans « Femmes ouvrières de mon pays d'enfance », un poème daté d'avril 2011, publié dans *Parfums de liberté*.

42 Fulvio Caccia, « Le projet transculturel », *Sous le signe du phénix*, Montréal, Guernica, 1985, p.299 puis p.303. Nous soulignons.

une œuvre qui problématise les enjeux de la migration en abordant le cas des Amérindiens, c'est-à-dire des migrants de l'intérieur.

L'œuvre et la trajectoire biographique de Mona Latif-Ghattas sont particulièrement riches pour penser les francophonies méditerranéennes qui se sont développées hors de la Méditerranée, dans l'exil et la migrance, dans la confrontation et dans l'émulation avec la francophonie québécoise. C'est certainement de cette rencontre que Mona Latif-Ghattas a tiré la force d'assumer pleinement sa condition d'immigrante et sa citoyenneté « à deux ailes⁴³ ». Penser la francophonie méditerranéenne, c'est aussi penser les mouvements de déterritorialisation et de reterritorialisation de l'expression en français, suscités par les soubresauts politiques, comme nous y invite l'œuvre de Mona Latif-Ghattas.

Élodie Gaden, janvier 2015
Agrégée de lettres modernes, docteure ès lettres

43 Mona Latif-Ghattas, « On est de quelque part », *Possibles*, vol 28, n°1, hiver 2004, p.106

Bibliographie

Ouvrages cités

- Fulvio Caccia, « Le projet transculturel », *Sous le signe du phénix*, Montréal, Guernica, 1985, p.291-305.
- Daniel Chartier, *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec, 1800-1999*, Québec, Éditions Nota bene, 2003, 367 p.
- Irène Fenoglio, « Le français en Égypte (1850-1950). Une création des missions religieuses françaises », *Documents (Société Internationale pour l'Histoire de Français Langue Étrangère ou Seconde)*, Paris, décembre 1992, p.67-81.
- Élodie Gaden, « Doria Shafik ou le drame postural », *Jeux de dames. Postures et positionnements des écrivaines francophones*, J. Assier, Ch. Chaulet Achour, M. Fremin, C. Jest (dir.), Encrage édition, Publications du C.R.T.H. (Univ. Cergy-Pontoise), 2014, p.51-62.
- Hans-Jürgen Greif, « La littérature allophone au Québec. Écrire en terre d'accueil », *Québec français*, n°105, printemps 1997, p.61-65.
- Renate Hildebrand et Clément Moisan, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Éditions Nota bene, 2001, 363 p.
- Mona Latif-Ghattas, *Nicolas, le fils du Nil*, Le Caire-Canada, Elias Modern Pub., 1985, 158 p.
- —, *Quarante voiles pour un exil*, Laval, Québec, Éditions Trois, 1986, 105 p.
- —, *Les Voix du jour et de la nuit*, Montréal, Boréal, 1988, 118 p.
- —, *Le Double Conte de l'exil*, Montréal, Boréal, 1990, 171 p.
- — avec Louise Desjardins, *Momo et Loulou*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2004, 147 p.
- —, « On est de quelque part », *Possibles*, vol 28, n°1, hiver 2004, p.106.
- —, « Le dommage collatéral irréparable », Le Caire, *Al-Alhram Hebdo*, n°624, 23 au 29 août 2006.
- —, *Parfum de liberté : Égypte, 2011-2013*, Paris, L'Harmattan, 2013, 116 p.
- Daniel Lançon, « Fortune et infortune du champ littéraire », *Entre Nil et Sable. Écrivains d'Égypte d'expression française. 1920-1960*, Irène Fenoglio, Marc Kober et Daniel Lançon (dir.), Paris, CNDP, 1999, p.27-50.
- Jean-Jacques Luthi, *La Littérature d'expression française en Égypte : 1798-1998*, Paris, L'Harmattan, 2000, 293 p.
- *Passages et ancrages en France : dictionnaire des écrivains migrants de langue française, 1981-2011*, Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner (dir.), Paris, Honoré Champion, 2012, 965 p.
- Mohamed Salmawy, *Naguib Mahfouz : le dernier train*, trad. Mona Latif-Ghattas, Paris, L'Harmattan, 2009, 155 p.
- Mohamed Salmawy, *La Dernière Danse de Salomé : pièce en deux actes*, trad. Mona Latif-Ghattas, Paris - Budapest, Torino L'Harmattan, 2001, 135 p.
- Marion Sauvaire, « De l'exil à l'errance, la diversité des sujets migrants », *Amerika* [En ligne], 5 | 2011, mis en ligne le 20 décembre 2011. URL : <http://amerika.revues.org/2511> .
- May Telmissany, *Doniazade*, trad. Mona Latif-Ghattas, Arles, Sindbad-Actes Sud, 2000, 67 p.
- May Telmissany, *Héliopolis*, trad. Mona Latif-Ghattas, Arles, Sindbad-Actes Sud, 2002, 150 p.

Ouvrages consultés

- Louise Gauthier, « D'une mémoire à l'autre. Lecture du roman *Le Double Conte de l'exil* de Mona Latif-Ghattas », Rimouski, *Tangence*, n°59, janvier 1999, p.49-61.
- Lucie Lequin, « L'épreuve de l'exil et la traversée de frontières. Des voix de femmes », *Québec studies*, n°14, spring, summer 1992, p.31-39.
- Lucie Lequin, Maïr Verthuy, *Multi-culture, multi-écriture : la voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris Montréal, L'Harmattan, 1996, 277 p.
- Tina Mouneimné, *Vers l'imaginaire migrant : la fiction narrative des écrivains immigrants francophones au Québec (1980-2000)*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2013, 212 p.
- Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine, essai*, Montréal, Boréal, 1988, 243 p.
- 1985-2005. *Vingt années d'écriture migrante au Québec, les voies d'une herméneutique*, Marc Arino, Marie-Lyne Piccione (dir.), Pessac, Université Bordeaux 3, LAPRIL, 2007, 239 p.