

Écrire comme vivre : dans l'hybridité. Entretien avec Anne-Marie Alonzo

Louise Dupré

Volume 19, Number 2 (56), Winter 1994

Anne-Marie Alonzo

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201088ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201088ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Dupré, L. (1994). Écrire comme vivre : dans l'hybridité. Entretien avec Anne-Marie Alonzo. *Voix et Images*, 19(2), 238–249.
<https://doi.org/10.7202/201088ar>

Écrire comme vivre : dans l'hybridité.

Entretien avec Anne-Marie Alonzo

Louise Dupré, Université du Québec à Montréal

V. et I.: *Anne-Marie Alonzo, de quel pays êtes-vous originaire?*

A-M. A.: Je suis née à Alexandrie, en Égypte, le 13 décembre 1951. J'ai quitté l'Égypte quelques semaines seulement après avoir eu douze ans.

V. et I.: *Quelle est votre langue maternelle?*

A-M. A.: Voilà une question complexe. Si on s'arrête sur le mot *maternelle*, c'est-à-dire *de la mère*, c'est le français, puisque c'est la langue de ma mère. Par contre, étant née dans un pays arabe, je parlais arabe avec les gens du pays. Et j'ai fréquenté une école allemande; alors pendant ce temps, j'ai mieux parlé l'allemand que le français et l'arabe réunis. Donc à vous de décider. Spontanément, je dis que le français est ma langue maternelle.

V. et I.: *À la maison, quelle langue parliez-vous?*

A-M. A.: Nous parlions le français, puisque nous étions une famille francophone dans un pays arabe, d'une ascendance très cosmopolite cependant. Du côté de mon père, j'ai des grands-parents palestiniens. Du côté de ma mère, mes grands-parents étaient maltais et syriens: ils parlaient donc également l'anglais et l'italien. Ce mélange a fait que j'ai hérité du don de capter rapidement des accents et des langues, même très difficiles.

V. et I.: *Écrivez-vous en français par nécessité? Ou par choix personnel?*

A-M. A.: C'est une langue que j'aime. Mes parents sont venus s'établir au Québec parce qu'on y parlait le français. Pour moi, la langue française est la plus belle langue, la seconde étant l'italien.

V. et I.: *Pourquoi l'italien?*

A-M. A.: C'est la langue de la sensualité, de la musicalité. Cette langue m'a toujours fascinée, peut-être parce que c'est la langue de ma grand-mère maternelle. J'aimerais en fait la posséder aussi bien que le français.

V. et I.: *Est-ce que vous parlez encore l'allemand?*

A-M. A.: Je le comprends, mais je le parle très mal. Je peux le lire jusqu'à un certain point. Évidemment pas des textes théoriques parce que je m'y perdrais! Mais je viens de me procurer deux livres de Thomas Mann.

V. et I.: *Et l'arabe?*

A-M. A.: J'ai beaucoup, beaucoup de mal maintenant avec l'alphabet.

V. et I.: *En quelle année êtes-vous arrivée au Québec?*

A-M. A.: En 1963. Nous sommes partis en paquebot du port d'Alexandrie le 31 décembre 1962 et nous sommes arrivés à Halifax le 9 février 1963. Nous avons ensuite voyagé par train jusqu'à Montréal, où nous sommes arrivés le 11 février 1963. Nous avons d'abord habité à Montréal, dans le quartier Parc-Extension. C'était un quartier assez cosmopolite.

V. et I.: *Et vous avez étudié en français?*

A-M. A.: J'ai étudié d'abord à l'école du quartier. J'ai raté une année parce que j'avais étudié en allemand. Je parlais très bien le français, mais je ne savais pas l'écrire. J'ai été obligée de refaire ma sixième année. Ensuite, je me suis retrouvée à Ville Mont-Royal à l'école qui était affiliée au collège Basile-Moreau. J'y ai fait quatre ans de cours classique, chez les sœurs de Sainte-Croix.

V. et I.: *Puis il y a eu cet accident qui a bouleversé votre vie...*

A-M. A.: Oui, à la fin de la première année du secondaire, il y a eu cet accident de voiture.

V. et I.: *Le 5 juillet 1966, n'est-ce pas?*

A-M. A.: C'est exact. Une voiture nous a frappés de dos. Depuis ce moment, je suis quadriplégique: je suis paralysée du cou aux orteils. J'ai été hospitalisée pendant presque un an. Il m'a fallu réapprendre à écrire avec de petits appareils. Réapprendre à vivre aussi, réapprendre à manger, enfin me réadapter totalement.

V. et I.: *Est-ce que vous pensez que cet accident a orienté votre carrière vers l'écriture?*

A-M. A.: Je n'ai jamais été vraiment une très bonne élève à l'école, parce que je m'y ennuyais. Cependant, j'aimais la littérature, les histoires, j'aimais aussi le catéchisme. Je trouvais la Bible passionnante. Mais je ne me souviens pas d'avoir vraiment beaucoup lu. *Les Malheurs de Sophie* m'ennuyaient royalement. J'aimais Bécassine parce que j'ai

toujours eu tendance à me ranger du côté des gens les plus méprisés, les moins aimés. La lecture ne m'est venue que très tard, c'est-à-dire un an avant d'être accidentée. J'ai commencé à m'intéresser aux Sylvie et aux Bob Morane. Et j'étais surtout passionnée par les langues: le latin, l'anglais, le français. Le latin me rappelait l'italien que parlait ma grand-mère. Parfois, je réussissais à trouver des racines sans avoir à chercher dans le dictionnaire. Et cela me passionnait. J'ai été poussée à l'écriture par une professeure qui m'a dit un jour, alors qu'elle avait lu une de mes compositions françaises: «Vous n'avez jamais écrit de poèmes?» Comme je l'aimais beaucoup et que j'étais très orgueilleuse, j'ai répondu: «Bien sûr, je vais vous en apporter un demain.» Dans la soirée, j'ai écrit mon premier poème. J'ai recommencé à écrire à l'Institut de réadaptation, lorsqu'on m'a demandé d'apprendre à taper à la machine: les textes qu'on me donnait étaient tellement ennuyeux que je préférais en composer. Ce qui m'a donné envie de finir mon secondaire. Puis d'aller en lettres au cégep Bois-de-Boulogne et de me diriger ensuite vers l'Université de Montréal où j'ai fait un baccalauréat en littérature.

V. et I.: *Vous avez poursuivi jusqu'au doctorat?*

A-M. A.: Oui. Mon mémoire de maîtrise portait sur Violette Leduc et ma thèse de doctorat, sur Colette. C'est Monique Bosco qui m'a dirigée à la maîtrise et au doctorat.

V. et I.: *Est-ce que ces deux auteures ont eu une influence sur votre écriture?*

A-M. A.: Je crois que tous les auteurs que j'ai aimés jeune ont eu une influence, en commençant par Nelligan, mais surtout Anne Hébert et Marie-Claire Blais. Je crois qu'on ne peut pas vraiment écrire si on essaie de renier ceux et celles qui nous ont influencés.

V. et I.: *On voit très souvent comme exergue dans vos livres des citations d'Hélène Cixous. Cette auteure n'est-elle pas une auteure-fétiche?*

A-M. A.: À l'université, elle était bien sûr dans notre liste de lecture. J'avais donc lu *La Venue à l'écriture* et *Le Nom d'Edipe*, mais c'était à peu près tout. En 1979, j'ai eu la chance d'assister aux trois conférences qu'elle a données à Montréal. Je l'avais rencontrée par l'entremise d'une amie commune et nous avions beaucoup sympathisé. J'ai donc commencé à acheter tous ses livres et à lire *Préparatifs de noces au-delà de l'abîme*, inspiré d'un titre de Kafka. Ce livre parle d'une personne qui est physiquement immobilisée par on ne sait pas quoi, la maladie, un accident, ce n'est pas expliqué clairement. Et ce livre-là m'a bouleversée. Comment Hélène Cixous pouvait-elle parler de l'immobilité du corps sans la vivre? Je venais d'écrire mon premier livre,

Geste. Heureusement, parce que je crois que je n'aurais jamais réussi après la lecture de *Préparatifs*. Ensuite, j'ai lu tout ce qu'elle a fait et j'ai découvert quelqu'un pour qui j'ai un immense respect, aussi bien en tant qu'être humain qu'en tant qu'auteure. Lorsque je lis Hélène Cixous, je ne lis que quelques pages à la fois, pour prolonger le plaisir. C'est mon cadeau.

V. et I. : *Son œuvre a-t-elle une influence sur votre écriture ?*

A-M. A. : Sûrement. Je crois que dans deux de mes livres, elle a eu une influence très particulière, que je n'ai pas censurée. Dans *Le Livre des ruptures* et dans *Galia qu'elle nommait amour*, je sentais en les écrivant que mon souffle venait d'elle, que j'étais soutenue et soulevée par son souffle à elle quand j'écrivais.

V. et I. : *Est-ce que ça peut être à cause d'une certaine passion de l'écriture qu'on sent dans Le Livre des ruptures, d'une sorte d'exacerbation du désir ou de la douleur que vous retrouvez chez Hélène Cixous ?*

A-M. A. : Oui, sans doute. Mais ce qui me fascine aussi chez Hélène Cixous, c'est la richesse de l'intertextualité. On peut la lire à un premier niveau, puis relire et retrouver des influences de certains auteurs qu'elle aime elle-même, comme Rilke, Kafka ou Clarice Lispector. Puis relire et trouver encore d'autres choses, et encore descendre et retrouver presque le début de l'écriture. C'est une œuvre majeure qui, comme toutes les œuvres, a des failles, mais qui porte une passion absolument extraordinaire pour la vie, pour l'écriture, pour la lecture aussi. Et ça m'aide à écrire.

V. et I. : *Votre écriture est différente de celle d'Hélène Cixous, mais on peut quand même sentir certains intérêts communs pour l'écriture des femmes, et deuxièmement pour une écriture de la modernité, qui déroge aux genres traditionnels. Bien que Geste, par exemple, soit un recueil de poésie, il prend la forme d'un récit. Plusieurs de vos livres mettent en scène des personnages, ils développent une trame narrative. D'où vous vient ce désir-là ? S'agit-il d'une influence de la modernité ?*

A-M. A. : D'après moi, le seul véritable recueil de poésie que j'ai écrit, c'est *La Danse des marches*, sur la danseuse Margie Gillis : je l'ai conçu ainsi. Je suis d'accord avec vous : j'ai d'ailleurs toujours écrit, à l'intérieur de mes livres, quand on me le permettait, *fiction*. Ou *lettres*. Ou *contes*. Mais je suis consciente du fait que mes livres n'entrent pas dans la traditionnelle définition des contes et des fictions. Je préférerais ne pas avoir à les définir. Mes écrits sont à l'image de ce que je suis, à l'image de ma vie. Hybrides.

V. et I. : Êtes-vous d'accord avec le fait qu'on vous considère comme poète ?

A-M. A. : Oui, à cause de l'attention portée à chaque mot. Le travail que je fais est bien un travail poétique : je le fais très sévèrement, très sérieusement. Quand j'ai commencé à écrire, la poète qui m'avait le plus impressionnée, et qui était pour moi la plus moderne, était Anne Hébert. Et j'essayais d'arriver comme elle à l'essentiel du poème. Ne pas avoir de fioritures, de guirlandes. Françoise Loranger lisait mes textes et me disait : « Arrêtez de faire de la guirlande, de la fioriture : ce n'est pas nécessaire. » Il faut être concise et claire.

D'où la peur, dans *Geste*, de raconter une histoire d'une façon prosaïque et ennuyeuse. Une adolescente de quatorze ans est dans la voiture de ses parents, elle se fait frapper, se retrouve un an à l'hôpital et sera paralysée à vie. N'est-ce pas très simple à résumer ? Mais je n'avais pas envie de le raconter de cette manière. Pendant des années, je me suis interdit le fait de raconter cette histoire. Jusqu'au jour où, très timidement, j'ai jeté des mots sur le papier, comme on fait des taches d'encre. Je me suis rendu compte que pour moi le bégaiement, car il s'agit d'un bégaiement de la douleur, était peut-être le meilleur moyen d'atteindre l'écriture. C'est donc en dehors de toutes les modes, de toutes les influences que j'ai bégayé dans *Geste*, que j'ai écrit, autant à coups de roues qu'à coups de poings, en criant, en murmurant, avec des crampes de douleur. J'ai suivi, j'ai été très, très, très à l'écoute de tout ce que je pouvais ressentir physiquement et psychiquement face à la paralysie et à l'immobilité.

V. et I. : Faites-vous une différence entre ces deux termes ?

A-M. A. : Pour moi, l'immobilité est un état qu'on accepte, comme dans *L'Immobile*, alors que la paralysie est un état qui nous est imposé. Dans *Geste*, il y a quelque chose d'inacceptable absolument à tous points de vue. Donc je ne pouvais pas faire des phrases complètes, parce que même dans la vie je n'arrivais pas à faire des phrases complètes, à moins de crâner et de raconter l'accident comme on raconte un film western. Dans *Geste*, l'écriture devient haletante. Elle devient désespérée, le souffle manque, la respiration manque. Un corps paralysé n'a pas la capacité complète de ses poumons, il doit reprendre son souffle plusieurs fois avant de recommencer à parler. Il y a un lien très étroit entre ma condition physique et mon écriture.

V. et I. : Je remarque quand même une évolution dans vos livres. Dans vos derniers recueils, vous passez de l'immobilité à la mobilité, à une vision de vous qui se veut en mouvement, à un rapport neuf avec les

êtres, qui vous donnent leur mobilité. En même temps, je trouve qu'il y a plus de fluidité dans votre phrase. Le besoin par exemple d'écrire L'Immobile comme un recueil de lettres, donc en prose, de construire Galia comme un conte, fragmenté bien sûr, mais conte tout de même. La Danse des marches, votre recueil sur la danse justement, est très fluide, très rythmé.

A-M. A.: Quand le corps est prisonnier, quand l'être humain est prisonnier, que ce soit d'une bâtisse, d'un problème ou d'un chagrin, il se concentre sur une chose. Je me suis concentrée, à tort ou à raison, l'avenir le jugera, sur mon état physique et ses conséquences morales. Ceci dit, il y a eu des escapades. On a le droit de s'échapper d'une prison. *L'Immobile* pour moi a été une des premières escapades sérieuses que j'ai tenté de faire. Je parle de l'immobilité, c'est-à-dire d'un état beaucoup plus clément, beaucoup plus acceptable que la paralysie, tout en étant quand même... enfin il n'y a pas de mots pour expliquer qu'on puisse passer une vie dans un corps immobile. Et ce qui est très important dans ce texte-là, c'est le partage, le fait d'accepter de dire à ses amies l'état de la douleur dans des mots simples. Ne plus se censurer. Je voulais arriver à une plus grande fluidité justement, et je n'y étais pas arrivée jusque-là. Même dans *Le Livre des ruptures*, écrit juste avant, où se retrouve un mélange de poésie et de prose. Je m'étais presque donné comme devoir d'écrire des lettres parce que dans des lettres, on écrit différemment, selon la syntaxe d'usage, on est beaucoup plus explicite. Je me suis donné la tâche d'écrire douze lettres, dont la douzième entamait un nouveau cycle de fiction.

V. et I.: *Je me souviens que vous étiez très inquiète de publier ce recueil de lettres.*

A-M. A.: Oui. Pour la première fois, je m'adressais à des personnes réelles, existantes: Dyne Mousso, Andrée Lachapelle, Ludmilla Chiriaeff, Monique Bosco, France Castel et d'autres qui sont des amies, mais aussi des femmes connues. Je l'ai fait exprès pour qu'on ait l'impression d'avoir une image, une vision de la destinataire. Deuxièmement, je voulais absolument atteindre une impudeur totale. Et je n'avais pas l'habitude de la prose aussi directe. Ce livre se situe à la fin d'un long cycle. À ce moment-là, j'avais l'impression que ma vie s'achevait. C'était un testament en quelque sorte. *L'Immobile* a été pour moi un livre-charnière, à la fois très important et à la fois très inquiétant. S'il a eu un accueil mitigé de la critique, il a cependant été merveilleusement reçu du public. On se rend compte que les livres en prose sont beaucoup plus accessibles et beaucoup plus rentables que

les livres dits de poésie. Mais je ne m'obligerai pas à faire de la prose pour cette seule raison.

V. et I. : *Et est-ce que c'est ce livre-là qui vous a permis de passer à la thématique de la mobilité ?*

A-M. A. : Oui, ce livre-là. Et puis aussi l'influence de certains êtres. Beaucoup d'écrivains ont eu des problèmes de santé : Proust, Anaïs Nin, Colette, qui les vingt dernières années de sa vie n'a pas bougé parce qu'elle était atteinte d'arthrite, Adrienne Rich aussi. Et je me suis toujours demandé si la création vient de la maladie ou si la maladie vient de la création. Bien sûr, ce raisonnement ne s'applique pas à mon cas. Mais peut-être, sans cet accident, n'aurais-je pas écrit autant, peut-être aurais-je écrit pour moi uniquement comme le font beaucoup de femmes, en poursuivant une carrière. L'immobilité m'a obligée à me restreindre et à me spécialiser. De la même façon, certains auteurs ont sombré dans la folie. Est-ce l'écriture qui les a fait sombrer dans la folie ou la folie qui les a fait écrire ? Ce sujet m'intéresse beaucoup. En lisant *Préparatifs de noces* d'Hélène Cixous, je me suis dit que, si une femme mobile peut écrire sur l'immobilité, une femme immobile peut très bien, ayant connu la mobilité, en parler. Ayant déjà dansé, j'ai trouvé que la danse était pour moi le moyen le plus sûr de passer du non-mouvement au mouvement, en évitant le mouvement le plus pénible pour moi : la marche. Alors je suis passée de la chaise roulante à la danse. Deux façons de ne pas avoir toujours les pieds sur terre. Après avoir vu danser Margie Gillis, j'ai voulu nous mettre en scène, elle et moi, à travers son corps à elle. Elle a été athlète avant de devenir danseuse, j'ai été athlète et danseuse en même temps. Il y avait déjà un lien, une espèce de complicité. Nous avons travaillé ensemble. Elle a dansé sur ma voix alors que je lisais des textes. Elle s'est enroulée autour de ma chaise. Elle a pris ma chaise comme partenaire. Cet événement a été très important pour moi : il s'agit d'un véritable passage, d'une traversée. Éventuellement, nous allons créer un ballet ensemble.

V. et I. : *Vous avez publié quelques nouvelles aussi, une d'ailleurs dans XYZ. Des indiscrets disent que vous en avez d'autres. Est-ce que vous aimeriez aller du côté de la prose, publier un recueil de nouvelles, un roman ?*

A-M. A. : Je suis en train de lire *L'Obéissance* de Suzanne Jacob et je suis fascinée par ce roman. Si j'écrivais un roman un jour, je l'écrirais de cette façon. Par contre, je n'ai pas fini de découvrir la poésie en tant que poésie, et il y a des formes que j'ai envie d'explorer. Par exemple, j'aurais envie d'écrire un recueil de poésie policière. Pourquoi pas ? On écrit des romans policiers. Pourquoi ne pas faire

une série de poèmes, qui soit une série policière, des clips policiers en poésie? Chaque bloc raconterait quelque chose. C'est un projet que j'aimerais essayer. Cela m'amuserait.

V. et I.: *Vous faites partie des auteures féministes au Québec, mais je me rends compte que vous n'avez pas, dans votre écriture, de point de vue théorique sur le féminisme.*

A-M. A.: Non.

V. et I.: *Le féminisme passe dans la relation à l'autre femme: la mère, l'amante, l'amie. Vous vous êtes refusée à faire une poésie qui soit un travail entre la théorie féministe et le travail de l'écriture. Est-ce dû à un goût personnel ou à une prise de position?*

A-M. A.: Un peu des deux, je crois. J'ai poursuivi des études universitaires jusqu'au doctorat, donc je connais bien la théorie. Par contre, on ne peut pas toujours écrire d'après ce qu'on a appris. Instinctivement je vais vers la sensualité, vers la spontanéité de l'écriture. Et toute ma vision de la femme, toute ma vision du féminisme, toute ma vision de l'écriture au féminin passent par mes sens, mon instinct, ma chair. Dans mon écriture, j'ai évité jusqu'à maintenant de parler des hommes. C'est un geste politique. En fait, je choisis de parler des femmes: c'est le monde que j'aime représenter. Évidemment, je fais une différence entre le monde réel et le monde fictif. J'ai des amis hommes, j'ai un neveu, un père, un frère que j'aime. Mais dans mon univers, les femmes de ma famille sont très fortes. De ma grand-mère à ma mère, à mes tantes, à mes cousines, à mes amies — parce que mes amies sont ma famille —, ce sont des femmes fortes. Et je crois qu'elles ont influencé ma vision des choses. Alors jusqu'à maintenant, il n'y a eu que très peu d'allusions aux hommes dans mes textes. Je viens d'un pays où être femme n'est pas facile. Et bien que j'aie quitté très jeune ce pays, cette situation m'est restée. Dans certains de mes textes, dans *Bleus de mine* par exemple, j'ai voulu chanter le courage et la force de ces femmes. On m'a déjà demandé si j'étais féministe alors que j'avais publié plusieurs livres, que j'avais participé à plusieurs revues, entre autres *La Vie en rose*, et que j'avais fait des affirmations publiques. Mais on dirait que ça ne s'entend pas.

V. et I.: *Votre façon de faire ne ressemble-t-elle pas à votre engagement comme handicapée?*

A-M. A.: Je suis considérée comme une individualiste. Et pourtant, j'ai fait installer de nombreuses rampes, à l'université par exemple. Je me suis battue pour le transport des personnes handicapées. Mais je n'ai pas envie qu'on me prenne pour une militante pour les droits des

personnes handicapées. L'écriture est un travail. Si ce travail fait avancer quelque chose, tant mieux. Si mon écriture permet à d'autres femmes d'y voir un féminisme, un lesbianisme non radical, une prise de position sérieuse et sévère pour l'écriture d'abord et avant tout, bravo. C'est bien mieux que de faire des livres-pamphlets.

V. et I.: *Est-ce pour cette raison que vous avez fondé la revue Trois avec deux hommes?*

A-M. A.: Il s'agit d'un hasard. C'étaient deux amis et ni l'un ni l'autre n'étaient contre le fait qu'on publie surtout des femmes. Au moins quatre-vingts pour cent de nos auteurs, tant dans la revue qu'à la maison d'édition, sont des femmes. Maintenant nous ne sommes plus que deux, Alain Laframboise et moi. Nous allons vers la qualité du texte. Nous sommes évidemment anti-sexistes, anti-racistes et nous essayons de publier des textes qui conviennent. Mais nous ne voulons pas faire de notre maison une maison exclusivement féministe. Parce qu'il y a des textes d'hommes, qui nous ont quand même donné à lire, donné à vivre. Que ce soit Racine, Proust ou Flaubert, ce sont des textes qui nous ont marqués.

V. et I.: *Encore là on pourrait dire que vous êtes, vous disiez non radicale, on pourrait dire hybride. Vous refusez d'une certaine façon les catégories, l'embrigadement, les frontières.*

A-M. A.: Dans la revue *Trois*, nous publions les gens des deux sexes, de tout âge, de toute race, de toute langue. Nous préférons faire traduire les textes. La seule restriction, c'est la qualité de l'écriture. Si un texte féministe est bon, on l'accepte. Si un texte lesbien est bon, on l'accepte. Si un texte homosexuel mâle est bon, on l'accepte. Nous ne voudrions pas que les éditions *Trois* deviennent une maison de poésie, de roman, de théâtre ou d'essai. Nous avons besoin d'une maison accueillante, qui peut tout accepter. Notre politique éditoriale va vers des tendances universitaires, intellectuelles, postmodernes. Ce qui fait peut-être de notre maison une maison un peu élitiste, nous en convenons.

V. et I.: *S'il y a un militantisme chez vous, ce serait en ce qui concerne la littérature et les arts. Vous avez animé pendant cinq ans le festival de Trois. Vous avez cofondé, vous codirigez encore les éditions et la revue Trois.*

A-M. A.: Je veux d'ailleurs diffuser la littérature dans tous les milieux.

V. et I.: *Et vous ne craignez pas de donner des entrevues, de participer à des émissions de télévision.*

A-M. A. : Je pense qu'il est important, quand on peut le faire, de parler de ce qu'on fait, surtout quand nous sommes des auteurs plus « hermétiques ». Il est facile d'inviter des gens qui font des romans à grand déploiement, mais il est beaucoup plus difficile d'inviter quelqu'un qui vend cent livres par année. Et quand j'ai la chance d'être invitée, je lis des textes difficiles et j'espère que les gens porteront une oreille attentive à ce genre d'écriture. J'invite aussi au festival des gens de tous âges, de toutes orientations littéraires. Et je fais toujours une soirée en hommage à un auteur aîné, ou disons un auteur, je n'ose pas dire chevronné, mais enfin quelqu'un comme Anne Hébert, Monique Bosco ou Marcel Dubé... Je crois que ce festival est important et si je le quitte, j'espère trouver quelqu'un qui pourra prendre la relève.

V. et I. : *Qu'est-ce que vous aimeriez faire ?*

A-M. A. : Un roman policier éventuellement. J'aimerais écrire un film. J'aimerais vivre tout simplement parce que, entre le festival, les éditions, l'écriture, la maison de production de livres-cassettes que je dirige, je n'ai pas beaucoup de temps. Le festival est important, les éditions aussi parce qu'ils m'apportent de nouveaux auteurs, de nouvelles rencontres, de nouvelles lectures. Mais je ne crois vraiment pas que je sois née pour être d'abord éditrice : je voudrais faire autre chose. Mes occupations ont une incidence sur mon écriture : j'écris des textes courts faute de temps.

V. et I. : *Abordons maintenant une question dont on parle beaucoup au Québec en ce moment : l'ethnité.*

A-M. A. : Mais je suis née dans un hôpital. Comme vous, j'imagine.

V. et I. : *Comment vous situez-vous face à cette question ?*

A-M. A. : À mon grand étonnement, les trois quarts des gens ont découvert que je suis née en Égypte au moment où l'ethnité est devenue à la mode. Alors que c'était indiqué à l'endos de mes livres. Dans le milieu littéraire, on l'a découvert assez tard, quand j'ai obtenu le prix Émile-Nelligan : j'ai été la première néo-Québécoise à l'obtenir. Je vous avoue que ça m'a un peu embêtée, parce que je ne m'étais jamais posé la question. Je vous dirais très simplement aussi que, lorsque j'étais en Égypte, je ne me suis jamais sentie égyptienne : on me faisait sentir que je ne l'étais pas, parce que j'étais une catholique d'éducation francophile, européenne. Je n'étais pas considérée par mes consœurs et mes professeurs comme une vraie Égyptienne. Ici, je n'étais pas non plus considérée comme une Québécoise ni une Canadienne. Tout m'a poussée vers la marginalité, qu'elle soit physique, parlée ou ethnique. Je n'ai jamais su d'où j'étais. J'ai l'impression

d'avoir été déposée là, le temps d'une vie, dans un pays qui s'appelle le Québec, où j'aime vivre, où j'aime les gens, où j'aime écrire. C'est comme un don qui m'aurait été fait.

V. et I.: *Restez-vous cependant attachée à l'Égypte?*

A-M. A.: Je connais très peu l'Égypte. Je la connais pour ce que j'ai cru voir dans les douze premières années de ma vie, mais c'est une Égypte mythique dont je parle dans mes livres, et j'en ai très peu parlé d'ailleurs. L'Égypte représente pour moi une autre vie. Doublement. Parce que j'y ai vécu douze ans et parce que c'était le pays de la mobilité: je marchais, courais et jouais. Alors que le Québec représente pour moi l'immobilité pour deux raisons: pour la mienne qui est physique, mais aussi parce que c'est un pays de neige.

V. et I.: *Qu'est-ce que vous pensez de l'emphase qui est mise actuellement sur les écrivains et les écrivaines néo-québécois?*

A-M. A.: On a été obligées de faire des cours sur les femmes parce que les professeurs dans les universités et les collèges ne parlaient pas des auteures femmes. Colette est entrée dans la Pléiade après plusieurs hommes, moindres écrivains qu'elle, qui y sont entrés parce que eux étaient des hommes. C'est la même chose en ce qui concerne l'origine ethnique. Mais je ne veux pas que cette «discrimination positive» joue dans la revue *Trois*. Je n'accepterais pas un texte parce qu'il viendrait d'un auteur du Liban, du Maghreb ou de l'Égypte. Ce sont les femmes qui ont commencé à être à la mode, ensuite les Noirs, ensuite les personnes handicapées qu'il fallait absolument intégrer dans des bureaux. Il fallait au moins avoir une femme, un Noir et une personne handicapée pour que le bureau obtienne des subventions. Et maintenant il faut avoir une personne d'une autre origine — les Noirs avant n'étaient pas considérés comme ethnique mais comme race. Ce sont des choses contre lesquelles je m'insurge: je deviens très violente. Je ne voudrais pas qu'on me considère comme quelqu'un d'intéressant à cause de mon origine ethnique, de ma position physique ou de mon orientation sexuelle.

V. et I.: *Est-ce qu'on peut vivre seulement dans la marge? Est-ce qu'on ne se cherche pas une identité? J'ai l'impression que l'identité-femme est importante pour vous.*

A-M. A.: Oui, on ne peut pas toujours vivre dans la marge. La marginalité est fatigante. J'ai quand même vécu douze ans sur quarante-deux en Égypte et tout le reste ici. Alors faites le compte. Ça fait de moi quelqu'un qui est beaucoup plus québécoise qu'égyptienne en terme de temps, de chronologie. Mais le plus rassurant, c'est peut-être

d'être femme. Et c'est ce qui inspire non seulement mon écriture, mais ma vie et ma façon d'être, mon fonctionnement.

V. et I.: *Certains de vos recueils, Bleus de mine, Écoute, sultane ou Le Livre des ruptures, développent une thématique de l'enfance. Est-ce qu'on ne pourrait pas dire que les premiers livres ont été faits à partir de l'urgence d'écrire, d'écrire le corps immobile, et que petit à petit s'est déployée une écriture, je n'ose pas dire des racines mais d'un imaginaire qui est plus oriental?*

A-M. A.: Je suis d'accord. Mais je ne suis pas sûre que c'est dû au fait que je sois née en Orient, parce que l'écriture de plusieurs Québécois de souche, comme on dit, est teintée d'orientalisme.

V. et I.: *Mais chez vous ce n'est pas seulement au niveau des thématiques. La phrase, le souffle...*

A-M. A.: Je ne nie pas, je ne nie pas être étrangère. Je ne nie pas que quand on est étranger, on le reste toujours. Kristeva l'a dit, on le sait. J'ai eu besoin d'écrire la douleur de l'enfance parce que l'enfance est une période souvent douloureuse, même quand on a eu ce qu'on appelle une enfance heureuse. Il y a des tourments de l'enfance qui n'appartiennent qu'à soi. Et ces tourments-là, il a fallu un jour que je les écrive. Ils se sont passés dans un pays oriental, alors je ne peux pas les transférer au Québec. Les gens du Lac St-Jean ont parlé différemment de leur vie que ceux de Montréal ou que les Gaspésiens. Mais je suis beaucoup moins attachée à mon propre peuple, ce qui est affreux à dire, que les Gaspésiens, les Acadiens ou les Québécois.

V. et I.: *Vous aimez pourtant l'Égypte.*

A-M. A.: L'Égypte a été un des pays à faire naître la civilisation, je suis fière d'y être née. Ceci dit, je ne m'y suis jamais sentie à l'aise, ni dans la langue, ni dans l'écriture, ni dans l'entourage. C'est peut-être un problème purement personnel: j'ai de la difficulté à me sentir à l'aise dans un groupe, dans une corporation, dans une ethnie ou enfin dans ce que vous voudrez. Je vis loin des autres Égyptiens qui habitent le Québec. Je ne les fréquente pas beaucoup. Pas parce que je ne les aime pas, mais parce que j'ai besoin d'une certaine liberté. Ça m'ennuie qu'on me rappelle constamment ce que j'ai fait avant. Et le problème quand on vit dans un ghetto culturel, c'est qu'on vit beaucoup plus dans le passé que dans le présent ou le futur.

V. et I.: *Vous êtes une femme du futur?*

A-M. A.: J'espère que ma chaise aura bientôt des fusées pour pouvoir s'envoler.