

Aujourd'hui Schéhérazade a appris à écrire : Anne-Marie Alonzo et l'entreprise de vivre

Maïr Verthuy

Volume 19, Number 2 (56), Winter 1994

Anne-Marie Alonzo

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201090ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201090ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Verthuy, M. (1994). Aujourd'hui Schéhérazade a appris à écrire : Anne-Marie Alonzo et l'entreprise de vivre. *Voix et Images*, 19(2), 268–278.
<https://doi.org/10.7202/201090ar>

Article abstract

Abstract

This article establishes a parallel across the centuries between two female prisoners: one of a harem, Scheherazade, and the other of a refractory body, Anne-Marie Alonzo. The two women use art and narrative to escape from their respective constraints, the former choosing speech in order to defeat death, the latter writing. The work of Alonzo, which will receive special attention here, is characterised by intertextuality and makes reference as much to *A Thousand and One Nights*, the Bible, the family novel and Egyptian History as personal memories and the spirit of Colette.

Aujourd'hui Schéhérazade a appris à écrire : Anne-Marie Alonzo et l'entreprise de vivre

Maïr Verthuy, Université Concordia

Ce texte établit un parallèle par-delà les siècles entre deux femmes, toutes deux prisonnières, l'une du harem, Schéhérazade, l'autre d'un corps rétif, Anne-Marie Alonzo. Les deux femmes ont recours à l'art, à la narration pour échapper à leurs contraintes, la première choisissant la parole pour vaincre la mort, la deuxième l'écriture. L'entreprise d'Alonzo qui fait l'objet de cette étude se caractérise par l'intertextualité et fait appel tant aux Mille et Une Nuits qu'à la Bible, tant au roman familial qu'à l'histoire égyptienne, tant aux souvenirs personnels qu'aux mânes de Colette.

Je dis j'aimerai écrire
*Geste*¹

Les Mille et Une Nuits, recueil, d'origine persane, de contes moyen-orientaux, qui remonte au xiv^e siècle, racontent comment la jeune sultane, Schéhérazade (Shah-razad), déjoue les intentions de son mari à son égard. L'on se souviendra que le roi de Perse, Shehriyar, trompé par sa première femme, décide ensuite d'en prendre une nouvelle tous les soirs et de la faire étrangler le lendemain matin.

Quand vient son tour, la fille du vizir, Schéhérazade, ayant obtenu que sa sœur, Dinarzade, passe la nuit dans la chambre nuptiale, se met à raconter à celle-ci en présence de son époux une histoire qu'elle ne saurait terminer avant l'arrivée de l'aube. Pour entendre la

1. Anne-Marie Alonzo, *Geste*, Paris, Éditions des femmes, 1979, p. 49. Dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *G* suivi de la pagination.

fin, le roi remet au lendemain l'exécution de son épouse, mais celle-ci recommence tous les soirs la même manœuvre jusqu'à ce que, après mille et une nuits, impressionné par sa fidélité, le roi renonce à son projet. Schéhérazade a ainsi la vie sauve.

Sa ruse pose comme condition préalable la primauté de la littérature ou de la fiction puisque celle-ci permet justement à Schéhérazade de séduire le roi et d'échapper ainsi à son sort; elle illustre bien aussi ce que la jeune femme raconte également dans nombre de ses récits, qui appartiennent tous au répertoire apparemment inépuisable de contes du monde arabe: les artifices employés par les femmes emprisonnées dans le luxe doré des harems, les stratagèmes auxquels elles ont recours pour se donner un peu de *lebensraum*, pour arriver à vivre et à survivre.

Aujourd'hui, une autre femme venue du Moyen-Orient, emprisonnée cette fois non dans le luxe doré des harems mais dans un corps auquel elle ne peut plus guère commander, recourt de nouveau au récit pour élargir son espace vital, pour arriver à vivre et à survivre. Effectivement, grâce à son écriture et à ses activités «para-écrivantes», grâce à la primauté de l'art, Anne-Marie Alonzo aussi échappe au moins en partie à ses contraintes, nouant ici et là des liens affectifs, se créant et occupant un espace important dans la vie culturelle du Québec.

Les réminiscences de Schéhérazade sont nombreuses dans la vie comme dans l'œuvre d'Alonzo qui nous envoie elle-même sur cette piste-là, en donnant pour titre à un de ses ouvrages, *Esmâï*², et à un autre, *Écoute, Sultane*³, et, par le biais de ses *alter ego*, en semant à travers ses écrits des allusions aux *Mille et Une Nuits*, certaines plus directes que d'autres:

La peur sultane comme ronde corde qui serre enserre étrangle et pend étrange peur comme étrangère ceci est jardin d'enfance racontes cette fois de mille et mille histoires de mort que gorge cesse de gronder ma bouche n'a plus cri n'a plus rêve à bâiller reste ouverte comme vide et vide encore de vingt-trois ans partie vingt et trois ans d'exil. (*ES*, p. 112)

ou encore: «Je les dirai toutes, celles des mille et une nuits d'attente⁴».

2. *Id.*, *Esmâï*, Montréal, La Nouvelle Barre du jour, 1987. Dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *E* suivi de la pagination.

3. *Id.*, *Écoute, Sultane*, Montréal, l'Hexagone, 1987. Dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *ES* suivi de la pagination.

4. *Id.*, *L'Immobile*, Montréal, l'Hexagone, 1990, p. 21. Dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *I* suivi de la pagination.

Les rapprochements sont omniprésents. Toutes deux belles et séduisantes: «Belle arabe», dit-on à la narratrice de *Geste* peu de temps après son arrivée à l'hôpital; «Je suis arrivée vivante à l'hôpital [...] Souriante et enjouée./Séductrice» nous dit un autre livre (*I*, p. 122-123); toutes deux venues du monde arabe sans en être entièrement: l'une parce qu'elle est, bien sûr, persane, l'autre parce que née dans une famille de tradition migrante: «Perdue cette généalogie suis française vénitienne espagnole palestinienne dit ma tante syrienne pour ma mère maltaise pour la sienne et si peu de nil⁵»; toutes deux cloîtrées à l'âge de la puberté: l'une enfermée dans le palais du roi comme le veut sa tradition, l'autre prisonnière d'un corps rétif: «Mais si j'ai été graciée de la peine de mort, j'ai écopé d'une sentence de prison à perpétuité./Enfermée, ligotée, bâillonnée, torturée, rien ne sert plus de crier, Dyne» (*I*, p. 51); toutes deux décelant et s'octroyant le pouvoir du langage, le pouvoir de la fiction, l'une par la parole, l'autre par le mot: «Des billets lettres une à la fois. Exercices. Quotidiens./Tenez-vous équilibre bâtonnets dans chaque main taper lentement touche par touche y arriverez [...] Recopier. *Je dis j'aimerai écrire*» (*G*, p. 49; je souligne).

L'on dit couramment que *Les Mille et Une Nuits* font vivre non seulement tout le merveilleux mais aussi toute la richesse et la fécondité du monde arabe; toute l'invention, toute la mémoire d'Alonzo sont également tournées vers son Moyen-Orient, l'Égypte, le pays d'avant, avant l'exil géographique et avant l'exil corporel. Elle s'en réclame, s'en souvient, s'y réfugie et s'y ressource, sans vouloir s'y restreindre d'ailleurs: «Serai de toutes races couleurs⁶.» Et, comme sa prédécesseure, elle se l'invente aussi, car l'une comme l'autre, toutes deux prisonnières en fin de compte, parlent nécessairement d'un pays, d'un continent, qu'elles connaissent surtout, sinon entièrement, par oui-dire: «Ne connais du pays qu'histoire donnée» (*BM*, p. 60).

D'un récit l'autre, l'on représente le pays dit d'accueil, le Canada, par l'absence de couleur, c'est-à-dire par le blanc, celui de l'immobilisme du froid et de la neige: «Les champs près lacs-et-forêts [...] les rails dormants chemin de fer./Soigneusement recouverts. De blanc» (*ES*, p. 82). On peut dire aussi de ce blanc qui recouvre tout qu'il figure l'absence de mémoire ou d'histoire, car n'existe du Canada dans

5. *Id.*, *Droite et de profil*, Montréal, Lèvres urbaines, 1984, p. 5. Dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *DP* suivi de la pagination.

6. Anne-Marie Alonzo, *Bleus de mine*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1985, p. 33. Dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *BM* suivi de la pagination.

ces livres que ce qu'Alonzo (et/ou ses narratrices) en ont connu personnellement, n'existe le Canada dans ses textes que depuis son arrivée, arrivée/rupture qui s'est faite dans le froid de l'hiver et de l'immigration, arrivée qui est suivie de près par cette autre rupture, productrice d'un autre immobilisme. Nulle allusion, chez elle à un temps d'avant sur le continent nord-américain, car ce temps d'avant se situe dans l'ailleurs, dans ce Moyen-Orient qu'elle fera vivre pour ses lecteurs et lectrices.

L'ailleurs: Alexandrie, sa ville natale, joyau méditerranéen; l'Égypte, son pays, plaque tournante entre l'Orient et l'Occident. Leur seul nom suffit pour évoquer l'Histoire: le pays, berceau de l'une des plus anciennes civilisations du monde; la ville, héritière de la tradition et de la culture helléniques. Mais Alonzo ne se contente pas de les nommer; son œuvre se construit sur ces fondations. Rares sont les textes où ne figurent pas ses origines; rares sont les textes où ne se décèle pas tout ce que signifie pour elle d'avoir justement ces origines-là.

Il s'agit donc d'abord d'un passé: d'une histoire, puis d'une mémoire, savamment mêlées. Dans un texte bilingue, *Esmāʿīl*, Alonzo nous propose (avec l'aide de Nihal Mazloum), à côté de sa narration en français, une deuxième version en hiéroglyphes, la langue la plus ancienne des Égyptiens, dont l'on se souvient qu'elle s'écrit au stylet, ce qui ne peut manquer d'évoquer l'écriture de bouche de l'auteure. Ailleurs il s'agit du Nil, fleuve de l'abondance, auquel les allusions regorgent: «parle-moi du nil» (*BM*, p. 27) dit-elle à celle qu'elle aime.

Plurielles aussi dans cette nouvelle version des *Mille et Une Nuits* sont les allusions aux histoires de la Bible, de l'Ancien comme du Nouveau Testament: la répétition des deux chiffres, quarante et sept qui jalonnent les Écritures saintes: «quarante et quarante nuits de manque pars! chaussée ou pieds nus frileuse du premier jour sept ans déjà moins de jours pas même cela ni l'extase⁷»; la dure traversée du désert qu'elle s'astreint à inventer/narrer dans ce même livre, où il faut vraisemblablement voir davantage un écho de celle accomplie par l'esclave égyptienne expulsée, Agar, fondatrice par son fils, Ismaël, du peuple arabe, que celle de Moïse ou du Christ; l'exil du peuple juif en Égypte et la prophétie que fit Joseph devant Putiphar: «années grasses ou maigres n'aurai plus jamais faim à croire» (*DP*, p. 10); leur exode ultérieur avec Moïse au moment de la Pâque, et le passage de la mer

7. *Id.*, *Le Livre des ruptures*, Montréal, l'Hexagone, 1988, p. 13. Dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *LR* suivi de la pagination.

Rouge: «toute plaie enfuie d'Égypte» (*ES*, p. 11) ou encore: «Et miracles passés de mode comme de temps les roues prennent l'eau sable mouillé au loin» (*DP*, p. 11); les marchands chassés du Temple (bien que la scène initiale dont il est question se passe ailleurs au Moyen-Orient): «Mémoires me trouvent orientale ou chassée de tous temples à la foire n'ai jamais vendu marchandé commerçante» (*DP*, p. 10).

Telle Schéhérazade faisant revivre une diversité de contes, l'auteure à quelques reprises nomme une autre migrante, Cléopâtre, récapitulant pour nous cette histoire-là: «Cléopâtre toute grecque immigrée vivait en reine» (*DP*, p. 4); les pyramides: «toutes salles et pyramides oubliées» (*BM*, p. 25); le sphinx: «le sphynx seul avait un nez» (*DP*, p. 4); les pharaons et les momies: «Droite et de profil d'enfant pharaonne de conscience égyptienne j'installe mets et plats l'encens surtout la myrrhe prépare le lit déroule bandelettes si le corps de toutes manières ne bouge que vive momifié» (*DP*, p. 14). Comme l'indiquent toutes ces citations et d'autres encore, Alonzo se situe à la fois au milieu de cette histoire millénaire dont elle se réclame et dans un présent qui en est coupé, qui ne lui permet pas d'en profiter pleinement, qui l'empêche donc de la reproduire.

Histoire, a-t-il été dit, et mémoire. L'Égypte, Alexandrie appartiennent aussi à un vécu personnel; dans ses livres, Alonzo raconte d'une part son enfance telle qu'elle se la remémore, et d'autre part le présent tant de la femme qu'elle a aimée que de sa ville natale, un présent trouble cependant qui jette parfois un voile sur son travail de mémoire: «Alors et yeux fermés j'invente rappelle/est-ce vrai cette petite fois ou toujours/re crée y avait enfance en pays chaud/bougeaient aussi les jambes et corps/arrondi formé et déjà né d'absence» (*BM*, p. 64).

L'enfance appartient au temps d'avant, au temps des baignades, des courses à pied, des aventures. Ici, toute à son entreprise de narration/sédution, elle évoque ses jeux dans la cour de l'école allemande: «jouer à la balle lancer-frapper tu es morte-tuée à l'autre suivante je gagne joue vite-fort parfois d'une-main-la-balle-et-l'autre j'évite esquive suis fluide-rapide-m'échappe» (*ES*, p. 29); là il s'agit de ses leçons de danse: «J'ai moi aussi dansé./[...] Dans un petit chalet au fond d'un parc à Alexandrie» (*I*, p. 71). Ces souvenirs reviennent constamment d'un livre à l'autre, rappellent la petite fille active, sportive même, qu'elle a été, petite fille qui, un peu à l'instar de Peter Pan, continue de vivre par la mémoire et par la littérature dans cet ailleurs géographique et temporel.

Les regrets qu'exprime l'auteure ne donnent cependant pas lieu à une nostalgie de mauvaise foi et ne sont certes pas l'occasion d'un

récit à l'eau-de-rose. Cette période a également été marquée, par exemple, par les tensions intra-familiales traditionnelles, d'où sa jalousie envers son jeune frère (*ES*, p. 15); par des craintes diverses, certaines non fondées: le futur divorce de ses parents (*ES*, p. 46); d'autres plus réelles: l'invasion de l'Égypte par la Grande-Bretagne et la France après la nationalisation en 1956 par le président Nasser du canal de Suez (*ES*, p. 46). Le portrait brossé de cette enfance en est d'autant plus vivant.

L'auteure n'essaie pas non plus de figer la progression du monde. Ses histoires évoluent. Que l'Égypte ne soit plus celle qu'elle a connue, elle/sa narratrice en convient avec tristesse: «Alexandrie n'a plus de visage./ Mais tant de rides qu'elle s'écroule lente délaissée./ L'immeuble où je suis née n'existe plus» (*LR*, p. 104). Tout en s'excusant en quelque sorte d'avoir été trop jeune en 1963 pour s'être rendu compte à la fois de la misère qui sévissait en Égypte et de l'asservissement dans lequel étaient maintenues une majorité de femmes, adulte elle en parle librement: «de peuple misère de pointe au fusil/sales ces enfants pauvres» (*BM*, p. 45), surtout dans les passages adressés à la femme bien-aimée⁸:

De ce pays hommes faisaient morts de femmes et morts de corps de femmes assoupies n'ai vu de tout ça qu'après départ comme est dit après guerre.

N'avais pas douze années de vie et rien n'excuse le sais bien n'avais pas douze années ne savais pas savais trop déjà ne riais plus (*ES*, p. 125).

Mais l'Égypte, mythe autant que réalité dans ces œuvres (mais le mythe n'atteint-il pas une puissance et une existence transcendantes auxquelles la réalité ne saurait prétendre?), est surtout ce que le Canada n'est pas: le soleil, les couleurs, les parfums, les goûts, la mer et le mouvement, et peut-être faut-il ajouter l'amour, puisque l'auteure a choisi d'aimer une femme d'origine arabe.

Longuement dans ses écrits, toujours ainsi à l'ombre de Schéhérazade, Alonzo se plaît à énumérer, à évoquer, les différents éléments de la très grande sensualité associée au Moyen-Orient, sensualité qui la rejoint dans son être, et qu'elle revit par le biais de l'amour, du corps retrouvé, bien que sa jouissance soit vécue parfois au deuxième degré: «[...] en palais me saoule d'arômes/et berce de noms couchés ma langue et/papilles endormies» (*BM*, p. 21).

Ailleurs elle est plus positive: «Bananes-figues-goyaves-dattes-mangues», écrit-elle dans *Écoute, Sultane*, les fondant, grâce au trait

8. Sans prétendre toutefois qu'il s'agit là d'une prérogative égyptienne!

d'union, en une seule et merveilleuse expérience gustative et tactile. Et ajoute, mais au conditionnel :

[...] te dirais tout nom de langue natale.

Te dirais l'un-l'autre à la suite te ferais répéter pour qu'à moi tu le dises et fasses revenir comme en pays de rêve ces noms de fruits.

As-tu vraiment touché-senti peau de pêche grenades ouvertes éclatées rubis opales acajou. (*ES*, p. 51)

Les noms de fruits deviennent ici déclaration d'amour, déclaration réciproque, expression en langue arabe de tout ce qui unirait les deux femmes, de tout le plaisir qu'elles s'offriraient. Ici, comme dans les noms « couchés » dont il est question plus haut, nous sommes de nouveau confrontés au pouvoir du langage, capable autant ou plus que la réalité « concrète » d'éveiller les sens, de leur faire plaisir.

Plus loin, en parlant de Schéhérazade, l'auteure évoque d'autres plaisirs du corps :

[...] prend sens et encens myrrhe à brûler et thé au jasmin prend huile à masser tend le cou la nuque offre seins et bouche de rose offre hanches cuisses et jambes à palper pour qu'essence s'imprègne et prenne forme de peau. (*ES*, p. 108),

établit l'atmosphère intime, chaleureuse et parfumée qui servirait de cadre idéal à ses amours :

Ouvre tente fais allumer feu et lampes que l'huile sente et monte narines averties ouvre boîte à bonbons donne loukoums friandises prends mange et donne de ta bouche à la mienne donne et caresse que ta langue frôle effleure ne fasse semblant. (*ES*, p. 109)

Même les mères des deux amoureuses se rejoignent dans le rappel des odeurs, couleurs, goûts perdus : « [...] de ma mère à la tienne se vivent racontent goût de café olives cumin vagues de mer et scarabées à nos doigts » (*BM*, p. 25).

Comme Schéhérazade donc, Alonzo évoque, fait vivre, vibrer, un Moyen-Orient, cruel certes par moments, mais plein de vie et de vigueur, éclatant dans tous les sens du mot. Comme Schéhérazade également, elle doit sa survie au moins en partie à une autre femme, à d'autres femmes. Dinarzade, partageant la chambre nuptiale, se fait raconter les histoires qui séduisent le roi. Sans sœur autre que fictive, Alonzo s'adresse tantôt à sa mère, tantôt à celle qu'elle aime, tantôt à Schéhérazade même, tantôt finalement à toutes les femmes.

L'on constate d'ailleurs, en rétablissant l'ordre chronologique, que la première à qui elle s'adresse est « la-fille-de-bonne » avec qui elle passe toujours la nuit quand ses parents sont sortis. Les deux filles ne

dorment guère, se plaisent au contraire à rester debout, à se faire peur, à se parler:

Les nuits longues et entières la fille-de-bonne-et-moi assises à moitié couchées étroit divan disait chez moi la-fille-de-bonne un-lit-seul-lit pour cinq je riais disais: tu te moques ne te moques pas. (ES, p. 56)

La présence de la fille-de-bonne sert aussi à rassurer la narratrice, inquiète de l'absence de son père, à la protéger en quelque sorte. Se trouvent ainsi rappelées les diverses fonctions de Dinarzade: servir de compagne la nuit, provoquer et écouter les histoires, protéger sa sœur, faire taire ses craintes légitimes. Par delà les siècles un lien s'établit entre les deux situations.

C'est à la mère, autre Dinarzade, qu'échoit ensuite ce rôle protecteur. Dans *Geste* déjà, elle est toujours présente aux côtés de la jeune fille, et cette présence se fera sentir tout au long des années. Le rapport privilégié entre les deux femmes donne lieu d'ailleurs à un livre qu'il faut bien qualifier de livre d'amour, *Une lettre rouge orange et ocre*⁹, où une jeune femme, Andrée, ayant subi le même sort qu'Alonzo, entame un dialogue avec sa mère. Vivant jusque là, à cause de circonstances particulièrement difficiles, dans une dépendance mutuelle, qui ne se passe pas sans heurt, elles arrivent ici, dans la douleur et dans la générosité, à s'engendrer l'une l'autre, à se proclamer «femme» l'une devant l'autre.

Louise Dupré¹⁰ fait remarquer qu'accepter de voir la femme chez sa mère crée la possibilité d'en aimer d'autres. Ce serait ainsi qu'Alonzo arrive à connaître l'amour avec une femme dont il a déjà été dit qu'elle est également originaire du monde arabe. Plusieurs livres lui sont adressés: les premiers pour dire l'amour, la découverte, la sensualité, le bonheur, *Droite et de profil*, *Bleus de mine* et *Écoute, Sultane*, par exemple; d'autres textes, dont *Le livre des ruptures*, pour crier le chagrin, le malheur de se trouver abandonnée, de s'être fait expulser de nouveau du paradis.

Mais s'adresser à une femme, n'est-ce pas aussi une façon de s'adresser à toutes? Effectivement, lecteurs et lectrices pourront constater que la perte de celle qui a été tant aimée débouche sur la communication avec de nombreuses autres. Ainsi dans *L'Immobile*, l'auteur écrit des lettres fictives à des femmes «réelles», certaines

9. Anne-Marie Alonzo, *Une lettre rouge orange et ocre*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1984.

10. Louise Dupré, «Une traversée des territoires», Simon Harel (dir.), *L'étranger dans tous ses états: enjeux politiques et culturels*, Montréal, XYZ, 1992, p. 53-60.

connues d'elle aussi bien que du public, une simplement célèbre. Le besoin de dialoguer continue de se manifester. Chaque lettre met en scène la douleur de celle qui l'écrit; chaque lettre pourtant se fait selon la personnalité de la destinataire, comme si chaque fois une réponse allait surgir.

Il faut donc constater la présence constante de l'autre. Alonzo semble ne pas se contenter d'établir un contact avec des lectrices, voire des lecteurs. Au contraire. Elle semble avoir besoin d'un réel dialogue, avoir besoin que se trouvent en face d'elle une femme, plusieurs femmes, mais des êtres personnalisés, même imaginaires, nécessairement imaginaires peut-être, bien qu'ils portent le nom de personnes «réelles», puisqu'ils sont ici recréés par l'inspiration de l'auteure. C'est à travers ces êtres et ce dialogue auquel, comme le roi de Perse, nous assistons que se tisse ce lien si fort entre l'écrivaine et son public.

Schéhérazade elle-même figure dans certains récits; *Écoute, Sultane* ne s'adresse-t-il pas autant à cette prédécesseure qu'à celle qui inspire tant d'amour à la narratrice, comme si les deux interlocutrices possédaient le même pouvoir, mais comme si la première seule pouvait cautionner ce déversement de paroles? L'auteure jouerait en ce sens un rôle double, à la fois celui de la sœur et celui de la sultane, bien qu'elle s'excuse parfois de ne pas être à la hauteur, de ne pas posséder les mêmes connaissances: «Je dis sultane écoute n'interromps suis enfant de ville ne connais d'histoires que celles si tant contées entendues histoires lues» (*ES*, p. 108).

Comme Schéhérazade cependant elle conte/raconte. Toute sa poésie déjà est constituée en narration; quel que soit le texte consulté, une histoire, parfois détaillée, parfois esquissée, s'y profile: celle d'une enfance en Égypte, d'un exil, d'un accident, d'un hôpital, d'une vie quotidienne vécue dans l'immobilité, d'une mère attentive, d'amours heureuses et perdues. Cette narration-là souvent en cache d'autres que l'auteure amène à l'intérieur de la première; ainsi, en parlant de son frère, elle dit: «Je-reprends-reconte-l'histoire de la-fille-de-bonne les serpents tu-sais-bien se recollent avec du ruban» (*ES*, p. 67).

Souvent pourtant, plutôt que de raconter de nouveau ce qui est déjà connu du public, l'auteure ne livre que des indices, comme si, de cette façon, elle poussait ses lectrices et lecteurs à dévider intérieurement leur propre fil narratif, les encourageait à jouer un rôle actif dans son entreprise. Nous avons vu qu'elle évoque des histoires bibliques, par exemple, ou d'autres épisodes du passé égyptien, vu aussi qu'elle se réclame de sa prédécesseure à qui elle s'adresse de temps à autre:

«Tu es persane,» lui dit-elle (*ES*, p. 111) ou alors: «Ici sultane nuits font plus de mille et mille heures d'attente» (*ES*, p. 110).

Nombreuses également sont les allusions à d'autres histoires, dont certaines sont tirées des *Mille et Une Nuits*. Ainsi, toujours dans *Écoute, Sultane*, l'auteure parle de façon indirecte de la lampe magique d'Aladin: «[...] de mémoire rappelée comme lampe magique où génie se cache est souvent caché» (p. 111). Ailleurs, les histoires appartiennent à un autre fond, s'accompagnent même de chansons connues. À propos d'un trépanage crânien subi, Alonzo est amenée à citer — volontairement de travers — une comptine d'enfant. «Savez-vous planter des clous?» demande une voix angoissée (*G*, p. 22). Elle fait appel également à la littérature occidentale écrite. «[...] folle de Chaillot», dit la mère dans *Une lettre rouge orange et ocre* (p. 60). Le livre *Geste* s'ouvre sur une référence à la pièce de Pirandello, *Six Personnages en quête d'auteur* (p. 7); l'une des lettres dans *L'Immuable*, «Prisons et paradis», porte le nom de Colette; presque toutes sont liées à des textes dramatiques ou autres. Le mot vient ainsi s'ajouter à la parole.

Le mot est, c'est clair, l'essentiel de l'œuvre d'Alonzo. Dès l'accident qui l'immobilise, elle en comprend le pouvoir, se rend compte que par son biais elle peut accéder à une existence réelle, échapper en grande partie aux contraintes de son corps. À l'hôpital, l'épigraphe l'indique, elle annonce son désir d'écrire. Ses nombreux livres attestent la puissance de ce désir comme la puissance de l'écriture. À sa mère, Andrée dira:

Alors du plus grand désert, du plus beau palais de verre, je t'écirai cette lettre de sang, une lettre écarlate pour que s'y lise, en encre blanche, pour que s'y lise toute la grande douceur, l'incroyable pureté de mon amour... (*LRO*, p. 58)

Ainsi elle fait vivre d'une vie indépendante ce grand amour. Mais le mot tue aussi, tellement il est fort, autre preuve de sa primauté. L'auteure s'en sert comme d'une arme dans *Le Livre des ruptures*, elle s'en sert pour tuer son amie:

Écrire sur toi n'est qu'amoureusement possible de cela interdite n'écirai! mais de toi je dirai l'exquis je penserai merveille et mettrai drapeau en berne je dirai: tu es morte! comme on dit: partie elle ne reviendra (*LR*, p. 19).

Pouvoir de mort, pouvoir de vie. L'une meurt, l'autre pas, comme le dit le film d'Agnès Varda. Alonzo se range dans le deuxième camp.

À la fin, Alonzo et Schéhérazade restent toutes deux prisonnières, l'une de son harem doré, l'autre de son corps. L'une et l'autre

cependant ont su ruser avec le sort qui les attendait, ont eu recours à la création littéraire pour avoir la vie sauve, au sens propre et figuré. Et pour longtemps. Qui se souvient aujourd'hui du nom du roi de Perse? Grâce à ses talents de conteuse, grâce au merveilleux de sa narration, c'est Schéhérazade qui est passée à la postérité et dont on a fait un archétype, Schéhérazade qui symbolise le pouvoir, celui de la parole, de la création littéraire. On peut espérer qu'il en sera de même pour Alonzo, que les générations présentes et futures oublieront la nature, l'existence même, de sa prison, pour ne se rappeler que son écriture, qu'une fois encore l'art aura gain de cause.