

DOUNIA, ENTRE NOSTALGIE ET MÉLANCOLIE (LE BONHEUR A LA QUEUE GLISSANTE D'ABLA FARHOUD)

SIMONA JIȘA¹

ABSTRACT. *Dounia, between Nostalgia and Melancholia (Le Bonheur a la queue glissante d'Abla Farhoud).* The aim of this article is to analyze the novel *Le Bonheur a la queue glissante* written by Abla Farhoud (a Canadian writer of Lebanese origins) by following a two-way sentimental pattern: nostalgia and melancholia. We are of the opinion that these feelings are an indelible characteristic of this autobiographic novel which tells us the story of a Lebanese woman who has always lived with the feeling of being an eternal immigrant. Nevertheless, the writing process, which is a nostalgic one aimed to recover a lost paradise, cannot be understood as part of melancholia. Regarding the latter, we further analyze its sources and ways of manifestation.

Keywords: *Abla Farhoud, nostalgia, melancholia, autobiographic novel, migrant literature*

REZUMAT. *Dounia, între nostalgie și melancolie (Le Bonheur a la queue glissante d'Abla Farhoud).* În acest articol ne propunem să analizăm romanul *Le Bonheur a la queue glissante* de Abla Farhoud (scriitoare canadiancă de origine libaneză) după o grilă cu două intrări « sentimentale » : nostalgie și melancolia. Aceste sentimente constituie, după părerea noastră, marca individualizatoare a acestui roman autobiografic care descrie melancolia resimțită de o femeie de origine libaneză care s-a simțit întodeauna o eternă imigrantă. Actul scrierii, act nostalgic de recuperare al unui paradis pierdut, nu poate fi deloc înțeles fără această compozantă, melancolia, ale carei surse și forme de manifestare sunt obiectivul analizei noastre.

Cuvinte-cheie: *Abla Farhoud, nostalgie, melancolie, roman biografic, scriitură migrantă*

¹ Simona Jișa est docteur ès lettres, maître de conférences à la Faculté des Lettres de l'Université Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie. Ses centres d'intérêt sont la Littérature française moderne et contemporaine, la Littérature canadienne francophone, la Littérature africaine française. Elle est responsable du mastère de littératures francophones, membre du CERFA (Centre d'Étude du Roman Français Actuel) et du Centre d'études africaines (CESTAF) de l'Université Babeș-Bolyai. E-mail : simonajisa@yahoo.fr

Abla Farhoud est une écrivaine d'origine libanaise qui a émigré au Canada en 1951. Même si elle s'est fait remarquer d'abord dans le domaine théâtral, son premier roman, *Le Bonheur a la queue glissante*², paru en 1998, a été apprécié par le public et a reçu, de la part des critiques, Le Prix Philippe-Rossillon. Ce roman raconte la vie de Dounia, femme libanaise illettrée, elle aussi immigrante comme l'auteure. Le texte s'encadre dans la catégorie des écritures migrantes et de la littérature de genre.

Nous nous proposons d'analyser le personnage principal du livre en le mettant en rapport avec deux types de sentiments qui sont devenus, au long des siècles, des topoï de la littérature, surtout à l'âge romantique : la nostalgie et la mélancolie. Nous n'envisageons pas ces deux notions littéraires comme synonymes et nous désirons d'abord établir une distinction fonctionnelle qui nous permette de mieux saisir ensuite la profondeur de la psychologie atteinte par Abla Farhoud.

1. Définitions des termes

La première distinction qui nous semble nécessaire à faire concerne *le rapport à la temporalité* : ainsi *la nostalgie* est une relation au vécu antérieur qui suppose *une diachronie* visant un rapport perpétuel avec le passé, un retour en arrière qui valorise ce passé. Vladimir Jankélévitch considérait en ce sens que « [l]a nostalgie est une réaction contre l'irréversible. »³. C'est donc une régression positive attestant du décalage actuel de la qualité de la vie, un clivage entre deux situations dont la première est irrécupérable (un paradis perdu). L'étymologie met en évidence justement cet aspect – *nostos* signifie « retour » en grec, tandis que le suffixe *-algie*, signifie « douleur » ou « mal » –, donc, littéralement, c'est le « mal du retour ». Le premier sens se réfère à cet état causé par l'éloignement du pays natal. Dans le cas de Dounia, il s'agit du Liban, et, lors des analyses, nous allons montrer les étapes qu'elle a dû parcourir et comment a évolué son état d'esprit au long des années.

La mélancolie (qui vient du grec *melas kholê*, signifiant « bille noire ») est, à notre avis, tributaire à une vision *synchronique*, un état d'esprit du moment présent, qui favorise la réflexion. Le livre *Le Bonheur a la queue glissante* est le fruit de la méditation de Dounia sur sa vie. Il faut mentionner, dès le début, que la mélancolie éprouvée par la protagoniste est « littéraire », jamais dépressive ou pathologique⁴.

² Toutes les citations renvoient à l'édition d'Abla Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante*, Éditions de l'Hexagone, Montréal, 1998.

³ Vladimir Jankélévitch, « La nostalgie », *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Éditions Flammarion, coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1974, p. 299.

⁴ Ainsi considérons-nous que Dounia ne souffre pas de mélancolie telle que Sigmund Freud (1917) la définit : « La mélancolie se caractérise du point de vue psychanalytique par une dépression profondément douloureuse, une suspension de l'intérêt pour le monde extérieur, la perte de la capacité d'aimer, l'inhibition de toute activité et la diminution du sentiment d'estime de soi qui se manifeste en des auto-reproches et des auto-injures et va jusqu'à l'attente délirante du châtement » (in « Deuil et mélancolie », *Métapsychologie*, Paris, Éditions Gallimard, 1968, pp. 148-149).

Ces deux sentiments se rencontrent sur la page d'écriture du livre que Myriam, l'une des filles de Dounia, projette d'écrire sur sa mère. Si la nostalgie se réalise par un mélange de sentiments positifs (on se rappelle les bonnes choses, les moments de bonheur), et négatifs (car la conscience douloureuse de la perte de ces éléments se manifeste elle aussi), la mélancolie est un sentiment totalement négatif, mais qui, dans le livre d'Abla Farhoud, est converti par l'acte de l'écriture, et nous montrerons comment fonctionne cette sublimation.

Pour décrire la complexité de cette entreprise (auto)biographique⁵, nous suggérons une représentation géométrique qui nous permet d'envisager la nostalgie comme une variable qui se déplace sur un axe horizontal (pour récupérer les distances entre deux points de la vie de Dounia), tandis que la mélancolie serait une variable sur l'axe vertical (une plongée dans les détails et les nuances).

La nostalgie et la mélancolie ont en commun, pourtant, une certaine passivité, attestant de l'impossibilité de sortir de ce *statu quo*, invitant également à une analyse du thème du destin, de la liberté possible ou impossible de l'individu en général et de la femme en particulier, transformant ce texte dans une plaidoirie justificative pour les décisions prises dans les moments importants de la vie de Dounia.

2. Dounia la nostalgique

Irrespectueux envers la chronologie, le retour en arrière chez Abla Farhoud se fait par bonds, à diverses époques. Le roman commence lorsque Dounia est déjà vieille. Par l'anticipation de la mort, la vieillesse cause une crise ontologique, car elle est le moment du bilan existentiel. La nostalgie de facture ontologique témoigne de l'impossible retour de la jeunesse : « Si jeunesse revenait un jour, je lui raconterai ce que vieillesse a fait de moi... » (p. 11) se dit la protagoniste, avec le goût amer du regret. Sa tentative de récupérer un espace perdu, son pays peut-être, commence donc par une tentative de récupérer le temps, sous une forme personnalisée de l'éternel *leitmotif fugit irreparabile tempus*.

⁵ Sans plonger dans l'analyse des nuances des types de biographies qui risquent de finir en apories (tellement ce genre est « glissant »), nous devons préciser que *Le bonheur a la queue glissante* est un roman à la première personne, où le narrateur est Dounia, qui se remémore les événements de sa vie. Dans une mise en abyme originale, le lecteur apprend de Dounia que sa fille Myriam est en train d'écrire un livre sur sa mère, lui demandant de lui raconter et de lui expliquer certaines choses personnelles. À cela s'ajoute le fait que l'auteure véritable, Abla Farhoud, est d'origine libanaise, émigrant au Canada lorsqu'elle avait six ans, revenant vivre quatre années au Liban, passant aussi par un séjour en France avant de s'installer définitivement au Canada – un destin qui prête des biographèmes au personnage principal. Ces aspects nous permettent de considérer *Le bonheur a la queue glissante* comme un *roman autobiographique*.

Le lecteur apprend, au fil des souvenirs, qu'elle est née dans un village de montagne, mais, qu'elle est tombée amoureuse de Salim, qui habitait un autre village. Son premier acte de courage a été de se marier à cet « étranger » et d'aller vivre dans la maison de son mari, ce qui a fait d'elle, pour la première fois de sa vie, une étrangère :

c'est en vivant dans le village de mon mari que j'ai commencé à faire des comparaisons, à voir les différences, à vivre le manque et la nostalgie, à avoir envie d'être ailleurs sans pouvoir y aller, à me sentir étrangère. (p. 45).

Le mot *nostalgie* est là pour établir ce paradis perdu qu'est devenu, à cause de la distance, son village natal. Ce « mal du pays » conduit à des exagérations grâce à une perception subjective minée par un désir de rétablir le monde parfait d'autrefois. La célèbre citation latine *ubi patria ibi bene* se retrouve dans les aveux de Dounia :

Pour moi, c'était un autre pays. Même si on pouvait parcourir facilement à pied la distance entre nos deux villages, les gens étaient différents, et, pour eux, j'étais différente. Pour eux, j'étais l'étrangère, en plus d'être celle qui avait volé Salim qui aurait dû se marier avec une fille du village. Mon accent n'était pas le leur, ils n'aimaient pas ce que j'aimais, je n'aimais pas ce qu'ils aimaient, les fruits et les légumes n'avaient pas le même goût, le prêtre du village n'était plus mon père, le paysage n'était pas celui que j'avais connu. Le village était entouré de montagnes, il y faisait plus chaud, l'air était moins bon. Le village de mon enfance était juché sur la cime d'une haute montagne, j'avais l'impression de voir jusqu'au bout du monde. (p. 45).

L'intrusion est payée par l'exclusion, et ce sentiment de non-appartenance l'a fait accepter plus facilement de suivre son mari au Canada.

Le roman d'Abla Farhoud affirme l'idée que l'être humain se sent étranger non seulement lorsqu'il quitte son pays, mais qu'il suffit de changer de village pour percevoir des différences insurmontables au niveau de la langue, du mode de vivre :

Émigrer, s'en aller, laisser derrière soi ce que l'on va se mettre à appeler *mon* soleil, *mon* eau, *mes* fruits, *mes* plantes, *mes* arbres, *mon* village. Quand on est dans son village natal, on ne dit pas *mon* soleil, on dit *le* soleil, et c'est à peine si on en parle puisqu'il est là, il a toujours été là, on ne dit pas *mon* village puisqu'on l'habite... (p. 44, italiques de l'auteure).

Ce remplacement du défini (car l'unique existant, l'invariant) par le possessif (devant les variants, car multiples) montre comment la langue construit une distance séparatrice qui tente en vain à récupérer une identité perdue, un espace sien. Cette géographie pathétique atteste, en termes deleuziens⁶, d'une déterritorialisation *absolue*, car la femme, respectant les traditions de son pays, suit son mari, consciente qu'elle ne reviendrait jamais dans son village de montagne.

L'expérience d'immigrante au Canada a été anticipée par cette décennie de mariage. Paradoxalement, le retour au Liban renouvelle son statut d'étrangère, car une autre décennie passée au Canada l'a habituée à un autre style de vie, et la maîtrise de la langue du pays ne suffit pas à combler les différences. Si Dounia redevenue libanaise, croyait à une déterritorialisation *relative*, le Liban qu'elle retrouve lui est étranger ; la guerre qui éclate rend la reterritorialisation complètement impossible, et la famille quitte de nouveau le pays. Vladimir Jankélévitch envisage lui aussi cet aspect de désenchantement comme partie composante de la nostalgie :

La nostalgie n'est donc pas seulement un mal qui a besoin d'un remède, elle est encore l'inquiétude causée par l'insuffisance de ce remède. En ce sens, le mal-du-retour s'appelle « déception »⁷.

Émigrer, c'est donc, dans le cas de la famille de Dounia, une distanciation qui fait naître le regret, la nostalgie ouverte⁸, car les distances ne seront jamais comblées. Revenue au Canada pour y finir ses jours, elle se résigne à ce statut d'éternelle immigrée qui n'a sa place nulle part. Le meilleur pays pour elle n'est pas géographiquement constitué, il est l'espace affectif de la famille : « Mon pays, c'est mes petits-enfants [...]. Je veux mourir là où mes enfants et mes petits-enfants vivent. » (p. 22).

La nostalgie a une influence non seulement au niveau social (excluant Dounia des groupes bien identifiés et soudés), mais aussi au niveau linguistique. Il est question de décalage entre les mots de la tête et les mots de la bouche, car la construction du personnage se base sur une dualité linguistique : même si Dounia est la narratrice qui parle sans difficulté en français, le personnage dit

⁶ Nous utilisons pour re/dé/territorialisation les sens établis par Gilles Deleuze et Félix Guattari, dans *L'Anti-Œdipe - Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1972 et sa continuation, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1980.

⁷ Vladimir Jankélévitch, *L'irréversible et la nostalgie*, o. c., p. 292.

⁸ Nous nous servons de la distinction nostalgie close/ouverte opérée par Vladimir Jankélévitch. Ainsi la nostalgie *close* est considérée comme une forme élémentaire, « la plus simple et la plus optimiste, [...] celle où le retour est capable de compenser exhaustivement l'aller » (*ibid.*, p. 283), tandis que la nostalgie *ouverte* suppose un nouveau départ.

que, dans la vie quotidienne, elle ne s'est jamais habituée au français, et Abla Farhoud donne quelques exemples de phrases, très schématiques dans leur expression⁹. Ne pas maîtriser la langue du pays est un signe clair d'adaptation manquée, marque de l'éternel immigrant qui n'a pas trouvé sa place. À ce niveau, la nostalgie se reflète justement dans cette impossibilité d'exprimer sa pensée.

Ce blocage a été certainement causé par un trauma, et nous pourrions le lier à un épisode d'humiliation qu'elle a subie de la part de son mari et de son père, lorsqu'elle a demandé à son mari de ne pas la laisser seule avec deux enfants et en train d'accoucher d'un troisième. Si le mari la frappe avec sa botte en lui fendant la lèvre, son père la maudit :

Devant l'homme qui venait de m'humilier et au lieu de me défendre et de me soutenir, mon propre père me maudissait. [...] Mon père, que je plaçais par-dessus tout, que j'honorais et que j'aimais me maudissait parce que j'étais faible. [...] À la seconde où mon père a détourné son regard en me maudissant, je me suis sentie seule, si seule. [...] Ma colonne vertébrale venait de se casser à cette seconde... (pp. 148-149).

Cette scène symbolique, où la parole est bloquée par une agressivité contre la faible femme soumise, peut être à l'origine de la perte d'estime de soi, de l'enfermement sur elle-même. Cette distance qu'elle perçoit alors entre elle et les deux hommes importants de sa vie, engendre un autre type de distance, communicationnelle cette fois. Ce moment de crise la projettera dans un autre « exil », fait lui aussi de solitude et d'inadaptation : l'exil linguistique. Pour Dounia, la parole ne pourra plus jamais résoudre les conflits, ni récupérer un passé dont la remémoration ne fait qu'actualiser ses souffrances.

Un autre élément qui a rendu plus aigu l'état nostalgique a été le désir de Myriam, l'écrivaine de la famille, d'écrire un livre sur sa mère. Il faut mentionner que l'acte d'écriture (auto)biographique a toujours un point de départ nostalgique : replonger dans le passé est un acte de reconstitution d'une vie, généré par le besoin de reconstruction des biographèmes que le décalage temporel risque de faire disparaître par l'oubli. La nostalgie devient ainsi le moteur du processus d'écriture, comme un arc tendu entre le vécu et le dit qui convertit une existence en art (en littérature, dans notre cas). Myriam devient ainsi le porte-parole de la mère, sa voix extériorisée et consignée. Mais cet acte ne pourra pas empêcher la vieillesse, la dégradation du corps humain et la mort de Dounia. Il pourra la raconter, et c'est la fonction symbolique de l'*excipit* du livre (qui envisage la mort de Dounia comme une invitation de la

⁹ Comme par exemple lorsque son petit-fils David lui demande pourquoi elle est triste et elle lui répond : « Non, moi pas triste, moi vieille, pour ça. » (p. 127).

part de son mari à prendre un café dans un restaurant, une manière nostalgique de retrouver le couple initial amoureux et le plaisir de la conversation). Rétérant le drame de la condition humaine, la femme est vaincue par le temps, mais elle se sauvera, telle qu'en elle-même, grâce au livre-monument, car tombeau et hommage à la fois.

Ainsi, le projet d'écriture de la fille déclenche chez la mère, un état particulier, qui la fait sortir de sa zone de confort, de sécurité, pour la placer dans un atemporel spécifique à la réflexion, à l'analyse, à la quête de soi. Récupérer le temps et l'espace s'avère impossible ; le « travail de la nostalgie » s'achève ainsi en mélancolie.

3. Dounia la mélancolique

Un des biographèmes les plus douloureux de la vie de Dounia est le fait qu'elle a perdu sa mère quand elle avait à peine cinq ans. Cela nous permet de lancer l'hypothèse que le personnage n'est jamais arrivé à la fin de son travail de deuil. Ainsi, une première cause de l'état de mélancolie qui l'a accompagnée toute sa vie, pourrait avoir ses racines dans cette tristesse inconsolable de l'orpheline, qui n'a jamais pu être dépassée. Elle n'est pas devenue pathologique, mais elle s'est maintenue comme un pylône de sa personnalité, entraînant la solitude, des blocages de tout type, des échecs.

L'orpheline est privée d'affection maternelle, de ce type d'amour maternel qui est inconditionnel (« je t'aime comme tu es, tout simplement parce que tu es mon enfant »). Dounia n'a jamais été aimée de cette façon : elle a été aimée par son mari, mais à sa manière ; sa belle-sœur Nahila n'a joué que partiellement le rôle de la mère ; sa belle-mère canadienne l'a détestée ; sa famille libanaise l'a hébergée, mais Dounia s'y est toujours sentie comme une hôte qui vient, mais qui part aussi ; elle a été aimée par ses enfants, mais a fini dans un hospice pour vieillards lorsqu'elle n'a plus pu s'occuper de sa propre personne ; elle a eu quelques amies au Canada, comme Madame Archambault ou Madame Chevrette, mais elle y avait vu plutôt de la gentillesse et de la bonté qu'une véritable amitié. Certes, Dounia souffre d'un complexe d'infériorité qui lui a interdit l'accès à l'amour, au respect et à l'admiration des autres : les gestes et les mots de la phrase magique de la mère ne lui ont pas offert cette armature pour affronter le monde et s'affirmer devant l'autre.

La psychanalyse pourrait offrir une interprétation pour l'incapacité de Dounia d'apprendre le français (ce qui aurait pu lui assurer une meilleure intégration sociale) et pour le fait qu'elle n'a jamais appris à lire ni à écrire. Sa mère était analphabète et, parfois, l'amour inassouvi de l'enfant va inconsciemment jusqu'à respecter le modèle parental : à une mère analphabète correspond de

droit une fille analphabète. Dounia a commencé à avoir des difficultés d'apprentissage à l'école assez rapidement, et, à sa vieillesse, elle regrette que son père, prêtre, possédant quelques livres, n'ait pas su remplacer la mère et devenir lui-même le modèle d'intellectuel pour sa fille. Sans une pédagogie d'encouragement, la fille a abandonné l'école et est restée illettrée, comme une sorte de punition inconsciente pour la faute symbolique de ne pas avoir su garder sa mère en vie.

L'abandon ressenti par la petite orpheline l'a fait se percevoir déjà comme différente par rapport aux autres, ce qui a contribué à l'installation de ce sentiment d'étrangeté, renforcé par sa condition d'immigrante. Sa mélancolie aurait pu verser dans une véritable dépression, mais de tous les symptômes somatiques d'une femme dépressive, Dounia n'a souffert que des étouffements, injustifiés par le climat canadien plutôt froid, mais trahissant son mal de vivre.

Une des marques stylistiques de l'*homo melancholicus* identifiable dès le titre, est le recours au registre sapiencial. Dounia se sert tout au long de sa vie de la sagesse immémoriale des proverbes, moralités et histoires appris au Liban :

Je répons par un dicton, un proverbe ou une phrase toute faite quand mes enfants me posent une question sur mon passé, c'est plus facile que d'avoir à chercher la vérité, à la dire, à la revivre... (p. 30).

L'auteure a prévu, d'ailleurs, à la fin de son livre un chapitre intitulé « Lexique », où sont mentionnés toutes les phrases qui jouent le rôle de tropes communicationnels pour cette femme incapable de s'exprimer avec ses propres mots. Ces phrases toutes faites compensent, par leur plurifonctionnalité, le blocage linguistique dans lequel se trouve Dounia ; elles lui permettent de renouer avec la tradition libanaise, de constituer un *exemplum* qui ne comporte aucune contestation et déresponsabilisent en partie celle qui les prononce, qui n'est plus obligée de révéler sa propre pensée. Si raconter une histoire relève de la chronologie, du décalage événementiel entre le moment initial et final – donc de la nostalgie, l'appel à la sagesse dite universelle faire revivre un présent où la valeur s'actualise. Ainsi son moi mélancolique se dissimule derrière la sagesse, le scepticisme, l'ironie ou la moralisation des autres.

Dounia se console de sa vie et tente d'oublier sa mélancolie en cuisinant. Elle avoue avoir trouvé cette solution pour oublier son malheur, et pour être près de ses enfants et petits-enfants qui apprécient toujours ses plats. Donner à manger à ses enfants relève de l'instinct maternel, la bouche a été toujours assimilée au sein maternel. Son amour maternel est médié par le plaisir gustatif, c'est une compensation qu'elle croit nécessaire à l'expression de ses sentiments, ce dont elle se sent, injustement, incapable. Dounia essaie d'élucider pourquoi elle a trouvé ce moyen de compensation :

Qu'est-ce qui est arrivée pour que mes mots se transforment en grains de blé, de riz, en feuilles de vigne et en feuilles de chou ? Pourquoi mes pensées se changent en huile d'olive et en jus de citron ? Qu'est-ce qui est arrivé ? Quand cela a-t-il commencé ? Ce n'est quand même pas Salim qui a provoqué cela ? Si je lui ai cédé ma place, ma langue, si rapidement, c'est que j'avais commencé à le faire avant. Mais quand ? (p. 16)

Elle est l'adepte d'une cuisine traditionnelle libanaise, car ainsi elle réussit à récupérer le temps passé et l'espace natal. Son introspection trouvera les réponses dans ses sentiments de culpabilité et dans son besoin de revalorisation.

Comme l'écriture (auto)biographique expose l'individu au jugement des autres et tente de faire ressortir des événements que notre pudeur ou honte voudraient garder cachés¹⁰, Dounia ne veut pas révéler ce qu'elle pense d'elle-même : « avouer à ses enfants que l'on s'est laissée écraser par le destin, que l'on ne s'est pas relevé... » (p. 30). Sa mélancolie existentielle est causée par ce bilan où elle considère ne pas avoir fait toujours les meilleurs choix, s'être laissée dominer par les autres et avoir subi les conséquences des mauvaises décisions, les siennes ou celles des autres. Elle regrette ne pas avoir su s'imposer devant les autres, surtout devant son mari, réitérant avec sa vie la condition de la femme musulmane, soumise à son époux. Elle ne réussit pas à se focaliser sur ce qu'elle a fait de bon dans sa vie, grâce à ses efforts : elle a élevé six enfants, mais, perfectionniste, elle aurait voulu plus pour eux. Elle incarne la figure de la *mater dolorosa* dans la religion chrétienne : elle est affectée par la maladie psychique d'un de ses enfants, le veuvage d'un autre, la vie hors mariage de deux autres, les emplois exigeants de tous. Elle est consciente de l'irrévocabilité de ses erreurs, et la mémoire réactualisée empoisonne son présent, vu qu'elle ne peut pour autant apporter la moindre réparation.

Si le bonheur « a la queue glissante », le malheur a la peau râpée, et tout s'y accroche. L'acmé de la souffrance est provoquée par le questionnement de sa fille Myriam, qui, selon l'opinion de Dounia, tenterait, à travers le livre, d'améliorer la réalité, de faire de la mère une héroïne qui a lutté contre le destin. Mais Dounia considère qu'elle ne constitue pas un modèle pour ses enfants, car elle n'a pas su s'opposer au destin :

Est-ce que tu écris ce livre pour camoufler les choses, les ensevelir sous le tapis comme je l'ai fait toute ma vie ou pour montrer le vrai visage de ta mère ? [...] Tu m'as vu plier, tout accepter, me taire, est-ce un exemple de

¹⁰ Le texte n'est pas loin de la « corne acérée » que représente l'autobiographie selon Michel Leiris. Dans sa préface de *L'Âge d'homme*, « De la littérature considérée comme une tauromachie » (Paris, Éditions Gallimard, 1939, p. 10), Leiris attire l'attention sur l'entreprise risquée du dévoilement du moi.

vie pour mes filles ? [...] Un animal en cage, voilà ce que tu as eu pour mère ! Je n'ai jamais rien fait de valable pour toi ni pour aucun de mes enfants parce que, de la cage où je me trouvais, je ne voyais rien. Ignorante, voilà ce que j'ai été, c'est la pire calamité. Je vivais dans les ténèbres. Je n'ai rien donné à mes enfants. Vous avez été orphelins de père et de mère. Si vous l'aviez vraiment été, ç'aurait été mieux pour vous et pour moi que tout l'amour que je portais n'a rien pu changer. (pp. 126-127).

La mélancolie, dont une des caractéristiques est la propension à la réflexion et à l'exacerbation des états négatifs, a renforcé chez ce personnage le sentiment d'autodépréciation : Dounia semble avoir perdu toute estime de soi, elle est persuadée de ne servir à rien, de n'avoir jamais rien réussi de valable, d'avoir gâché sa vie et des siens, ce qui lui fait éprouver une forte culpabilité. Ainsi la tentative de Myriam n'aboutit pas à une réconciliation de la mère avec son passé (selon un registre nostalgique), mais à un empirement de son malheur. Et elle ne remplacera pas la mélancolie par la nostalgie grâce aux sublimations littéraires.

Dans le cadre des écritures (auto)biographiques centrées sur la figure de la mère, il y a une subdivision faite de « mères coupables », dont la faute est plus ou moins fantasmatique¹¹. Dounia a tenté d'être la mère qu'elle n'a pas eue, mais, extrêmement exigeante envers elle-même, elle croit avoir échoué et mal influencé parfois la vie de ses enfants ; sa mélancolie est, de ce point de vue, « morale ». Comme toute culpabilité entraîne une punition, la mère sera « condamnée » à devenir prisonnière de son propre corps, car la vieillesse la fera vivre ses dernières années dans un lit d'hôpital – un dernier espace d'exil. Elle restera seule et muette, désirant la mort :

Le silence est lourd à porter, comme un corps sans vie.
Tout m'a quittée, même ce que j'appelais ma sagesse sans y croire.
Il ne me reste rien d'autre que ce lit à barreaux. (p. 164).

Nous nous demandons si sa mélancolie ne frôle pas, cette fois, le seuil de la maladie psychique et nous rappelons en ce sens la description de cet état pathologique faite par Julia Kristeva : « un gouffre de tristesse, douleur incommunicable qui nous absorbe parfois, et souvent durablement, jusqu'à nous faire perdre le goût de toute parole, de tout acte, le goût même de la vie. »¹², description qui convient à l'état de Dounia attendant sa mort.

¹¹ Voir, par exemple, Marguerite Andersen, auteure de *La mauvaise mère*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2013.

¹² Julia Kristeva, *Soleil noir : dépression et mélancolie*, Paris, Éditions Gallimard, 1987, coll. « Folio, Essais », p. 13.

Pourtant, le livre est là pour rétablir les choses : le rôle de l'écriture n'est pas seulement de faire avouer, mais plutôt de recréer les contextes dans lesquels les décisions importantes ont été prises. Les confessions et les regrets de la mère sont réanalysés, et lecteur est convié ainsi à rétablir la vérité sur cette première génération d'immigrants pour qui la délocalisation a signifié un immense espoir d'améliorer la vie, mais à qui, pour diverses raisons, une vie entière s'est montrée insuffisante pour mettre en pratique ces espoirs. Vues en miroir, Myriam et Dounia, Dounia et sa mère, dévoilent, chacune à sa façon, avec les moyens qui leur sont propres, un désir, plus ou moins inconscient, de re-filiation. Mais rejoindre la mère dont le silence (de la mort, de la vie) bloque la communication suppose un dépassement que seul l'art peut offrir. Ainsi le livre que l'on tient entre les mains serait le produit d'une réunion réussie au-delà du silence, une remémoration et une commémoration à la fois de la figure maternelle.

Conclusions

L'analyse de la manière dans laquelle Dounia a perçu ses divers déplacements (de son village natal au village de son mari, dans différentes villes du Liban, au Canada) nous ont montré que derrière le pathos de l'exil (*pathos* en tant que « regret » et « désir » comme le dit son étymologie grecque), il y a un espace nostalgique unique pour elle : le village natal, qu'elle n'a, pourtant, jamais revu. Les introspections de la narratrice nous dévoilent que cet espace est moins géographique qu'affectif, car il est étroitement lié à une perte beaucoup plus importante, celle de la mère, car elle constitue l'élément déclencheur de la mélancolie.

La vie de Dounia n'est pas une tragédie causée par une instance supérieure, mais elle est faite de petites tragédies personnelles causées surtout par le contexte familial. Les topoï littéraires tels *la nostalgie* et *la mélancolie* nous ont aidé ainsi à renverser une perception de surface du rapport cause-effet habituel : au lieu de considérer la migration comme « coupable », dans la vie de la protagoniste, des malheurs et des bonheurs « à la queue glissante », nous avons changé de vecteur pour montrer que certains biographèmes (son statut d'orpheline, de femme musulmane et d'étrangère) ont fait de Dounia l'éternelle migrante inadaptée au monde nouveau ou ancien. Nous nous demandons si les déceptions du personnage principal ne sont pas en accord avec les dernières théories canadiennes qui attestent l'échec du multiculturalisme comme idéal politique à mettre en pratique, remplacé, par exemple, par l'idée de « braconnage identitaire » de Simon Harel¹³ : Dounia serait une mésadaptée

¹³ Voir Simon Harel, *Braconnages identitaires. Un Québec palimpseste*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2006.

qui a converti toute violence en un (quasi)mutisme, en nourriture, en (auto)culpabilité, en proverbes, en histoires moralisatrices et, finalement, en livre.

L'espace textuel du roman d'Abla Farhoud se construit sur les mêmes particularités que l'espace nostalgique : sa protagoniste se trouve dans un hors-temps : ni dans le présent, ni dans le passé – tout comme l'action d'un livre se passe dans cette suspension temporelle inaugurée par l'acte d'écriture et continuée à l'infini par l'acte de la (re)lecture. Et pour utiliser un syntagme starobinskiien, *Le bonheur a la queue glissante* semble écrit avec « l'encre de la mélancolie » de Dounia.

BIBLIOGRAPHIE

- Andersen, Marguerite, *La mauvaise mère*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2013.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe – Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1972.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1980.
- Farhoud, Abla, *Le bonheur a la queue glissante*, Éditions de l'Hexagone, Montréal, 1998.
- Freud, Sigmund, *Métapsychologie* (1917), Paris, Éditions Gallimard, 1968.
- Harel, Simon, *Braconnages identitaires. Un Québec palimpseste*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2006.
- Jankélévitch, Vladimir, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Éditions Flammarion, coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1974.
- Kristeva, Julia, *Soleil noir : dépression et mélancolie*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio, Essais », 1987.
- Leiris, Michel, « De la littérature considérée comme une tauromachie », in *L'Âge d'homme*, Paris, Éditions Gallimard, 1939.