

Abla Farhoud
Sublimation spleenétique

Sylvain Marois

Numéro 100, automne 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19113ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marois, S. (2005). Abla Farhoud : sublimation spleenétique. *Nuit blanche*, (100), 16–20.



Photo : Anne-Marie Guérineau

Abla Farhoud

Abla Farhoud

Sublimation spleenétique

Entrevue réalisée par
Sylvain Marois

Hors Québec, c'est une auteure québécoise. Au Québec, c'est une auteure étrangère. Née au Liban, elle vit ici depuis plus de 40 ans et, malgré cela, avec un nom comme Abla Farhoud, elle est encore et toujours considérée comme une immigrante, comme une auteure immigrante.

« Toutes les guerres du monde sont faites pour voler le pays qu'on n'a pas ou pour garder celui qu'on a. »
Félix Leclerc

Cette dramaturge célébrée devenue romancière, dont l'œuvre est traduite en plusieurs langues, écrit depuis 1983 et vit de sa plume depuis la fin des années 1980. Dans des romans où l'action intimiste et les monologues intérieurs dominent, le lecteur est invité à la rêverie bachelardienne plutôt qu'aux plats littéraires manufacturés où anges et démons se côtoient sans conséquences. Au fond, l'intérêt des livres d'Abla Farhoud est assez simple : ils sont bien écrits.

« Une main vide est une main sale »¹

L'écriture est un don. Non pas un don du ciel aux auteurs inspirés, doués ou enivrés, mais un don aux autres, aux lecteurs. Le rire, bruyant, cassant, qui détonne avec le silence ambiant d'une société marchande, constipée et politiquement correcte, est aussi un don. Un cadeau, lui aussi, aux autres, à ceux qui l'entendent. Particulièrement celui d'Abla Farhoud. Il est puissant et surprenant. Comme une symphonie étrangère. Abla Farhoud, le nom paraît bien un peu exotique et il est vrai qu'un univers arabomusulman, souvent mal connu ici, est présent, particulièrement dans ses deux derniers romans : *Le bonheur a la queue glissante*² et *Le fou d'Omar*. Si le plus récent nous raconte les tribulations d'un schizophrène qui fait face à la mort de son père et si le premier détaille le quotidien d'une immigrante

libanaise dans les années 1950, ni l'un ni l'autre ne nous entraîne dans le misérabilisme urbain ou l'apitoiement sur soi « du pauvre immigré ». Il y a autant de nuances de la douleur que de nuances du bonheur et autant de profondes et intéressantes abysses dans la solitude que de peurs avant de les explorer. Solitude de femme, solitude d'immigré,

solitude du fou ou solitude humaine – celle qui nous coupe, nous isole, nous protège parfois –, sont au cœur des divers points de vue racontés. Dans *Le fou d'Omar*, des monologues parallèles, séparés en livres, sont tressés autour d'Omar, qui vient de mourir, et de son fils Radwan, le fou, qui ne sait que faire du corps de son père. Il y a M. Laflamme, un voisin bienveillant, coupé

du monde par la fenêtre par laquelle il « observe » ses étranges voisins, Radwan, isolé dans sa folie, Rami Omar, l'autre fils, dit Pierre Luc Durand, qui a choisi sous un nom d'emprunt de vivre à l'étranger et qui voit tout à travers le filtre de la distance qu'il s'impose et, enfin, Omar, bien sûr, isolé, lui, par la mort. Il y a même une des sœurs, vierge morte dans un incendie, dont le point de vue n'est exprimé que par son destin dans les flammes... Dans ce dernier roman, Abla Farhoud donne la parole aux hommes. Dans les deux romans précédents, *Le bonheur a la queue glissante* et *Splendide solitude*, ce sont des femmes qui racontent, disent et forment l'architecture de la fable. Cela dit, qu'il s'agisse d'un fou, d'une grand-mère

Comme moi quand je lavais la vaisselle, des larmes coulent sur ses joues, parfois. Elle ne les essuie pas. Elle sait que les larmes que l'on laisse couler prennent la couleur de la peau [...].

Le bonheur a la queue glissante, p. 26.

J'aurais tant aimé que quelqu'un me prévienne de la vie...

Le bonheur a la queue glissante, p. 102.



libanaise ou d'une femme divorcée-abandonnée quasi neurasthénique, ils sont tous porteurs du virus farhoudien qui, vaste et fluide, est empreint de tout l'humanisme de l'observateur, externe et involontaire, qui, de la marge, regarde avec intérêt la valse de ses semblables sans pouvoir toutefois *vraiment* y participer, y être invité... C'est de cette folie de l'étranger, de la différence, de l'exclusion que naissent la solitude et le chant, voire la mélodie qui s'en dégage. Abla Farhoud, en ne se restreignant pas à la dialectique raison/passion, touche à l'âme et se balance entre le personnel et l'universel, ou, comme dirait Baudelaire, entre « spleen et idéal ».

Écrire pour saisir la vie

Abla Farhoud raconte que *Le bonheur a la queue glissante* lui a été dicté. Une voix, autre que la sienne, venant de l'extérieur, lui soufflait le texte. Comme si elle était « un fœtus à l'intérieur d'un [autre] corps ». Comme si elle était dans le corps de Dounia, le personnage principal de ce roman. Abla Farhoud devenait l'instrument, la voix de ce personnage. Elle devait même parfois prendre une position précise pour que cet « état d'inspiration » venant de l'extérieur – mais de l'intérieur en même temps – s'éveille, s'active. Le roman a été écrit sur une période de cinq ans. En effet, le passage de l'écriture dramatique au roman, peut-être par manque de confiance, ne s'est pas fait dans la facilité. C'est à la suite de plusieurs essais que l'auteure est arrivée à un « Je » qui n'est pas soi, à la structure pure et simple d'une femme qui se raconte. Une femme, une immigrante qui pourrait bien être sa propre mère... Mais dans l'écriture, les frontières du réel et de la fiction sont parfois bien imprécises. L'écrivaine fait face aux éternelles questions concernant la part de vérité et de fiction dans l'œuvre, la part d'autobiographie. Est-ce l'histoire de sa mère, de sa famille ? Qu'est-ce qui a été vécu ? Qu'est-ce qui a été inventé ? Ramenant ainsi la sempiternelle question du vrai *versus* la fiction.

« À part une de mes sœurs, y'a pas grand monde [dans ma famille] qui est intéressé à ce que je fais... sauf quand j'ai du succès », dit-elle en éclatant de rire. Il a fallu un premier roman – « un vrai livre » – pour que sa famille en vienne à « comprendre » qu'écrire est un travail, son travail. Pourtant, Abla Farhoud avait connu le succès au théâtre, mais « écrire du théâtre n'était pas vraiment écrire ». Un texte dramatique publié n'était pas « un vrai livre. » C'est pour légitimer

Quel luxe d'avoir une maison, de pouvoir s'enfermer dans sa maison, avec frigo plein, téléphone à portée de main, télé, radio, chaîne stéréo, livre, ordinateur performant, sauna, crèmes de beauté, potions, herbes, pilules, tout pour la gestion de la dégénérescence, des plantes pour rappeler le vivant, des tableaux pour le regard, un chat pour la douceur...

Splendide solitude, p. 9.

J'apprendrai à gérer la perte, la dégénérescence, la déchéance, la dégradation, la détérioration, le naufrage. Je gère le pourrissement, le délabrement, les dégâts, la perte. J'apprendrai. J'apprendrai.

Splendide solitude, p. 11.

Dans ma famille, on ne vieillit pas, on meurt. Grands-parents, tantes, oncles, père, mère, plus personne pour m'apprendre les lois de la vie.

Splendide solitude, p. 63.

son écriture qu'elle a voulu écrire des romans ?

Abla Farhoud, comme bien des immigrantes et des immigrants, a connu l'écartèlement de ceux qui sont en partie d'ailleurs et d'ici, mais qui ne sont plus de *là-bas*, car ils n'y sont plus. Elle cherchait sa place. Elle voulait comprendre et peut-être orienter le regard de l'autre. Car, de ce regard découle souvent, peut-être trop souvent, celui qu'on porte sur soi. C'est au théâtre, en tant que comédienne, qu'elle a d'abord trouvé cela : « Le théâtre c'était ma place, le théâtre me permettait d'être ». Écrire pour le théâtre lui permettait « d'entrer dans le regard de l'autre ». Mais, ça ne suffisait plus. La dimension éphémère du théâtre peut être un poids pour le dramaturge : « Au théâtre, c'est toujours à recom-

mencer. Alors qu'avec le roman, on bâtit quelque chose, mes éditeurs m'attendent ». Au fond, le passage vers le roman s'est fait « par accident, mais [un accident] qui convenait vraiment à ce qu'[elle] étai[t] devenue ». Elle avait, toute jeune déjà, l'âme d'une artiste qui embrassait l'art en espérant pouvoir « répondre aux questionnements fondamentaux » qui l'habitaient depuis toujours. « Le beau touchait au divin et je voulais m'en rapprocher [...]. Écrire pour saisir la vie ! » Et, réfléchissant à voix haute : « Je suis une mystique dans le fond ». Suivit, encore une fois, ce rire en cascade qui rythme notre conversation.

De la solitude

Abla Farhoud aime tenir un journal. Lorsqu'elle travaille à un livre, elle tient son journal pour y jeter certaines questions dont les réponses serviront, peut-être, à faire progresser la fiction. Autrement, elle ne tient un journal que pour questionner, comprendre, chercher « d'où vient cette foutue solitude qui parfois [l]'assaille ». Enfant, elle se souvient avoir vu sa mère, faisant la vaisselle, pleurer doucement, toute seule... Abla Farhoud est convaincue que s'est alors inscrite en elle une définition de la solitude. Elle ira même jusqu'à croire que la solitude qui l'envahit parfois, vient de là, de sa mère. Peut-être est-ce la même solitude que sa mère... peut-être que la solitude passe dans le sang, dans les gènes... ou, peut-être encore, que la solitude, que le *spleen* est ce qui permet un moment d'arrêt, une prise de conscience, un regard critique sur ce qui se passe autour de soi. Cet état permettrait à l'écrivaine d'être témoin de la vie qui l'entoure, mais aussi de la sienne et de regarder ce tourbillon pendant quelques secondes, comme si elle n'en faisait plus partie.

Ensuite, elle veut écrire pour rattraper, revivre, recréer, réintégrer la vie. La mère est devenue un personnage, une mère avec un « M » majuscule, une mère universelle. Abla Farhoud peut ainsi espérer exorciser la solitude, la vivre dans la vie et dans la fiction, pour mieux la comprendre : la vivre deux fois pour mieux la vivre. Écrire des romans pour faire appel au « temps de la mémoire » qui serait, selon elle, « ennuyeux au théâtre » et pouvoir surtout « [é]crire toute la souffrance de [s]on père, de [s]a mère, la [s]ienne aussi » (*Le fou d'Omar*).

L'immigrante imaginaire : « Le pays de l'enfance détruit »

Même si l'œuvre d'Abla Farhoud est jouée aux États-Unis et en Europe et traduite en anglais, en espagnol, en catalan, s'est méritée le Prix France-Québec – Philippe Rossillon pour son roman *Le bonheur a la queue glissante*, elle n'est pas très connue au Québec. Pourtant, on donne de plus en plus de place à ce qu'on appelle – bien maladroitement – *l'écriture migrante*. On n'a qu'à penser, entre autres, à Marco Micone, Wajdi Mouawad, Dany Laferrière, Mona Latif-Ghattas, pour constater que le *visage* littéraire québécois n'est plus homogène. Qu'ils nous parlent d'eux-mêmes, qu'ils puisent dans les thèmes universels, revus et filtrés par ce qu'ils sont, par leur imaginaire d'écrivains, c'est dans la multiplicité des origines que se trouve le zeste qu'ils injectent dans la littérature dite québécoise. Parfois, le regard qu'ils posent sur la société québécoise, en s'y incluant ou s'en excluant, ne peut laisser indifférents ceux et celles qui, à une autre époque, sont, eux aussi, venus d'ailleurs et qui l'ont aujourd'hui oublié.

« [À] Pointe-aux-Trembles, [...] mes voisins se mettent à être stressés, à être fédéralistes ou indépendantistes, à vouloir s'exprimer à tout prix, à vouloir dire toute la vérité juste la vérité rien que la vérité à leur père, à leur mère, à leurs voisins, à leurs chums, à leurs patrons, parce qu'il faut rien refouler, parce que dire tout tout tout c'est la chose la plus importante au monde [...]. » (*Le fou d'Omar*)

C'est de l'Amérique qu'il s'agit. C'est notre monde qui change chaque fois que le *fou* en parle : « La télé ça peuple mon île. [...] J'apprends des expressions à la mode. Des fois, pendant des semaines d'affilée, je regarde la télé en anglais. L'Amérique dans toute sa splendeur. [...] [D]es émissions [...] qui vident la tête si elle est pas déjà vide. Sauf dans les moments de crise à cause des attaques terroristes ou des ouragans, des tremblements de terre ou autres acts of God qui nous montrent que America is Great, God is an American et les Arabes sont des enfants de chienne et des pourris » (*Le fou d'Omar*).

Le fou et l'immigrant, dès qu'ils mettent le nez dehors, sont confrontés au regard de l'Autre – celui qui n'est pas étranger, qui n'est pas... *fou*. À ce regard

s'ajoute celui que l'on porte sur soi. Le fou, comme l'étranger, se voit, lui aussi, comme différent et le regard des autres le lui confirme. C'est ce regard extérieur qui demande : « Qui es-tu ? » Un regard qui engendre une autre question, intérieure cette fois : « Qui suis-je ? » De cette spirale identitaire naissent la confusion, l'hésitation, l'incertitude, le doute. « *Qui suis-je* est la plus grave des questions... surtout si on ignore la réponse. [...] 20 ans à écrire ici et [je suis] toujours une immigrante. Quand est-ce qu'on devient québécois ? » C'est cet invraisemblable défi qui se dresse devant le migrant. Selon Abla Farhoud, il y aurait, statistiquement, plus d'immigrants atteints de maladies mentales...

Les personnages d'Abla Farhoud ne sont certes pas tous fous. Ils sont toutefois rongés par le doute. Un doute peut-être lié à la légitimité de l'existence, de leur existence : ai-je le droit d'être ce que je suis, celui que je suis ? Ai-je le droit d'exister comme je suis ? Ai-je le droit d'être ici ? Serai-je un jour d'ici ? « Un immigrant dépossédé de lui-même jusqu'à ce qu'il se refasse, c'est la métaphore de l'exil. L'humanité, la vie, la mort, la solitude touchent, bien entendu, les immigrants, mais d'une autre manière. » Ce sentiment est particulièrement présent chez Radwan, le fou du *Fou d'Omar*, mais aussi dans le personnage de *Splendide solitude*. Seule, perdue dans ses monologues, elle souffre de l'abandon de son conjoint et de ses enfants. Son incapacité à se dépasser et l'obsession de dépérissement de son corps (la ménopause, entre autres), sont causes de rejet, d'exclusion et, conséquemment, sources d'incertitude, d'angoisse, de névrose, de tatonnement... Il y a un schizophrène dans *Le bonheur a la queue glissante*, mais il y a surtout Dounia, qui ne parle que rarement aux autres, mais qui est sans cesse en discussion avec elle-même et dont la bouche – évident symbole de la parole – fut un jour fermée d'un coup de botte...

La solitude, sœur de la folie dans son universalité, « est difficile à vendre ». « Je vais chercher ce qui me déchire, dans mes profondeurs à moi [...] ça devrait toucher. » Le fou est un personnage archétypal très difficile à écrire. Le travail d'écriture d'Abla Farhoud est, à cet égard, exemplaire. Avec ses phrases tronquées, ses divers rythmes et langues (français, anglais, italien, arabe), les monologues de Radwan, toujours dans *Le fou d'Omar*, sont des pièces d'anthologie. « Father. My father. My father is. My father is dead », « Mon père est mort, c'est normal que je tourne en rond, que toute ma vie. [...] Un homme meurt et toute sa vie. Je suis mort dix-neuf fois. Là c'est mon père. Pas moi. C'est pas normal. J'ai jamais été normal. Ça fait que. Ça continue. [...] Je veux mourir, là, tout de suite. Je veux mourir. Je veux mourir. Je ne peux pas m'occuper de. Je suis pas capable. Jamais rien fait de mes dix doigts. Mes chiens. Les prières, mon fils. Il faut la prière. La Shahâdâ, tu la connais ».

L'auteure ne s'identifie pas au personnage du fou,



mais plutôt à celui du frère, écrivain de métier, qui occidentalise son nom dans l'espoir de passer un peu plus inaperçu. Il dit, par exemple, qu'il a la peau foncée parce que sa grand-mère était une autochtone : « Je faisais partie de ces nombreux Québécois qui sont fiers de dire qu'ils ont une grand-mère amérindienne, comme si leur mince branche autochtone légitimait leur présence ici ». Abla Farhoud s'est aussi posée ces questions sur la légitimité, la sienne et celle des autres. Ce personnage du frère, qui choisira Pierre Luc Duranceau comme nom (« Pierre Luc, du nom de deux apôtres de Jésus, fils de Marie, comme on l'appelle dans le Coran. Pour un musulman, c'était le bouquet, non seulement des prénoms chrétiens, mais des noms d'apôtres... »), est plus près d'Abla Farhoud, car il un est témoin « conscient » de la dureté des gens envers son frère, par exemple.

La vie comme moteur de l'écriture

« Un livre qui ne fait pas peur à celui qui l'écrit n'est pas un livre », écrit l'auteure dans *Le fou d'Omar*. Si la vie est le moteur de l'écriture, la pudeur, ou plus précisément la peur, en est le frein. « Je n'écris pas au sujet de ce que je connais. Ce que je connais ne m'intéresse pas. » Le rapport au père dans *Le fou d'Omar* est né de la question : *Qu'est-ce que devenir un homme ?* Sans y répondre, elle se demande ce qu'est d'être un homme. Aussi, comment le devient-on ? Quelle est la nature du passage de l'enfant à l'homme puis au père ? Comment ces divers rôles sont-ils assumés par les hommes ?, etc. Bien qu'elle ait commencé à travailler à un autre projet d'écriture, « y'a rien qui prenait forme. Il fallait que je revienne là où j'avais arrêté », dit-elle. *Le fou d'Omar*, par exemple, a été *tabletté* pendant un an. Un an sans pouvoir faire progresser un roman qui semblait aller nulle part. Il y avait toutefois l'image « du corps d'un homme, mort, couché sur une table et un jeune homme, son fils, qui tourne autour ». Les premiers mots ont surgi en anglais. Abla Farhoud s'est ensuite laissé guider. Elle a laissé les personnages libres. Chacun dira ce qu'il a à dire. Écrire donc sans prendre de décision. Écrire pour découvrir ce qu'on ne sait pas savoir. Écrire pour avoir à régler les problèmes créés par les personnages : « Comment il allait enterrer son père ? » Incapable de prendre une décision, que fera Radwan ? Jusqu'à ce que « la bonne idée » arrive : « Il faut être très patient », attendre l'idée, la bonne. L'idée cohérente qui s'ajoute au texte et resserre l'ensemble.

C'est à la suite d'une conversation avec Carole

La liberté est un muscle. C'est ce qu'un philosophe a dit l'autre jour à la radio. J'ai cherché dans l'encyclopédie corps humain, système musculaire, le nom des muscles. Plus de six cents muscles. Aucun ne s'appelle Liberté. Ça fait des années que j'habite avec mes parents, puis seul avec mon père. Assez longtemps pour que ce soit mes parents qui aient l'air d'habiter chez moi. C'est ce que les Israéliens ont fait. Ils ont laissé faire le temps.

Le fou d'Omar, p. 21-22.

Je ne sais pas pourquoi l'amour qu'on n'a pas devient plus important que l'amour qu'on a.

Le fou d'Omar, p. 98.

Fréchette que s'opère le déblocage : « On ne se réinvente pas », dira Carole Fréchette à son amie. Devant la beauté, l'horreur, la souffrance – la sienne ou celle des autres –, on met les freins pour ne pas découvrir, pour ne pas faire naître « la bête ». Comme auteur, « on prend une petite émotion et on l'amplifie, la creuse... » On en fait autre chose « sans la perdre ». Se retremper dans l'émotion n'est toutefois pas toujours chose facile, surtout si l'émotion évoque la mort d'un proche, par exemple. L'écrivain peut ainsi exécuter une partie de son travail en revisitant, en revivant des émotions pour res-

sentir des états qui lui permettent d'évoquer, par les mots, des enchaînements « d'émotions » destinées au lecteur. C'est ainsi que pour Abla Farhoud, écrire, c'est un peu vouloir « transformer la souffrance en beauté » avec l'espoir que l'Autre pourra y entrer et y donner un sens. Ce faisant, la souffrance – notre souffrance, notre douleur, notre mal de vivre – prend aussi un sens et « on cesse de souffrir pour rien ». L'écrivain profite ainsi d'une deuxième chance. Dans la vie de tous les jours, « tu vis ce que tu as à vivre » sans avoir le temps de « comprendre tout ce qui entre en toi ». La grande richesse des écrivains de la trempe d'Abla Farhoud, c'est le temps, du temps pour réfléchir, pour regarder devant, mais aussi derrière. Ces écrivains, en revisitant, en revivant certains moments, certaines émotions, réinjectent du sens au passé et bénéficient du luxe de revivre certaines choses plus d'une fois et, peut-être, de les comprendre mieux, les saisir mieux. « Je suis une privilégiée car j'ai le temps. Le temps d'écrire », mais aussi le temps, profondément savouré, de ne rien faire. Cette luxueuse paresse est, selon elle, sa seule richesse. Elle rejoint ainsi Bertrand Russel, pour qui « le temps que l'on aime perdre n'est pas du temps perdu ». À l'écouter, on en vient à croire que les périodes de réflexion, voire d'oisiveté rêveuse, devraient être obligatoires pour tout le monde... **NS**

1. Abla Farhoud, *Le bonheur à la queue glissante*, p. 161.

2. Voir le commentaire sur ce livre dans *Nuit blanche*, n° 96 printemps 2004.

Abla Farhoud a publié : *Les filles du 5-10-15*, Lansman, 1993, 1998 et 2000 ; *Quand j'étais grande*, Le bruit des autres, 1994 ; *Jeux de patience*, VLB, 1997 ; *Quand le vautour danse*, Lansman, 1997 ; *Le bonheur à la queue glissante*, L'Hexagone, 1998 et Typo, 2004 ; *Maudite machine*, Trois-Pistoles, 1999 ; *Splendide solitude*, L'Hexagone, 2001 ; *Les rues de l'alligator*, VLB, 2003 ; *Le fou d'Omar*, VLB, 2005.