

Le temps de l'émigration dans les oeuvres de Abla Farhoud

MANUEL GARCÍA MARTÍNEZ

Universidad de Santiago de Compostela

Abstract:

This article analyses the experiences with time had by the characters in three plays by Abla Farhoud, a Canadian francophone playwright, who emigrated from Lebanon: *Quand j'étais grande* (1994), *Les filles du 5-10-15c* (1993), and *Jeux de patience* (1997). This article shows how the characters, who have been through immigration and trauma because of war, experience the present, and have special perspectives on time with regard to their past and their future. The experiences of time are also metaphorically present in the structure of the plays, with the emergence of memories of the past. This article analyses how the three plays have three different conclusions that are three possible symbolic outcomes of their situation.

Key words: A. Farhoud; emigration; trauma; temporal experiences; symbolic exit.

Resumen:

Este artículo analiza las experiencias temporales de los personajes de tres obras dramáticas de Abla Farhoud, dramaturga canadiense francófona, de origen libanés: *Quand j'étais grande* (1994), *Les filles du 5-10-15c* (1993), *Jeux de patience* (1997). El análisis muestra como los personajes que han emigrado y han sufrido el traumatismo de la guerra, viven el presente y tienen unas perspectivas temporales peculiares respecto al pasado y el futuro. Estas actitudes temporales también están inscritas metafóricamente en la estructura de las obras, con la irrupción de recuerdos del pasado. El artículo analiza como las tres obras presentan tres conclusiones distintas que constituyen posibles desenlaces simbólicos a su situación.

Palabras clave: A.Farhoud; emigración; trauma; experiencias temporales; salida simbólica.

Abla Farhoud est un écrivain canadien d'origine libanaise. Elle émigre, enfant, avec sa famille au Québec, vers 1968. Un des sujets principaux de son oeuvre littéraire, qui commence dans les années 1980, est son expérience d'immigrante. Une grande partie de ses écrits a une claire inspiration autobiographique. Ses pièces sont appréciées et elle est classée parmi les auteurs de la littérature migrante au Canada. Elle a écrit jusqu'à ce jour onze pièces, dont cinq n'ont pas été publiées. Cet article porte sur les trois premières pièces: *Quand j'étais grande* (écrite en 1982 publiée en 1994)¹, *Les filles du 5-10-15c* (publiée en 1993)², *Jeux de patience* (publiée en 1997)³. Comme d'autres écrivains libanais, ses écrits rapportent à la fois le traumatisme de l'immigration et celui de la guerre.

La façon dont le vécu influence les oeuvres littéraires des auteurs migrants a souvent été analysée: la langue, la mémoire, les ruptures, le trauma de l'émigration. Par contre, les expériences temporelles ont été peu abordées⁴.

1 *Quand j'étais grande*, Limoges, Le bruit des autres, 1994.

2 *Les filles du 5-10-15c*. Montréal, Editions Lansman, 1993.

3 *Games of Patience*, Theatre, New York, Abu Repertory Theater Publications, 1994. (traduction de Jill Mac Dougall); *Les jeux de patience*, VLB Editeur et Abla Farhoud, 1997.

4 GARCÍA MARTÍNEZ Manuel, "El temps de l'immigré dans *Silences*, *Addolorata* et *Déjà*

Pourtant le temps occupe toujours une place très importante dans les pièces des dramaturges migrants: les expériences des personnages s'inscrivent toujours dans une dimension temporelle, explicitement évoquée. Mais pourquoi le temps est-il si important dans les pièces des dramaturges qui ont immigré?

Les théories des psychologues et des psychanalystes (Leon et Rebecca Grinberg, Tobie Nathan, Saldam Akhtar et Abdessalem Yahyaoui) qui ont étudié les expériences temporelles des immigrés, permettent d'aborder cet aspect.

L'immigration suppose, selon Leon et Rebecca Grinberg, une perte massive de « personnes, de choses, de lieux, de langue, de culture, de climat, parfois de profession et de milieu social et économique ⁵ ». Plus précisément, pour T. Nathan, reprenant les théories de Didier Anzieu, l'émigration suppose la perte de l'enveloppe psychique: « émigrer, quitter, perdre l'*enveloppe* de lieux, de sons, d'odeurs, de sensations de toutes sortes qui constituent les premières empreintes sur lesquelles s'est établi le codage du fonctionnement psychique⁶ ». La migration suppose la perte des enveloppes collectives la perte du symbolique référentiel ⁷. La migration implique également la « ruptures des enveloppes temporelles ⁸ ». Ces dernières sont constituées notamment par les habitudes, les attentes et les perspectives temporelles.

Mais l'immigration, comme indiquent Léon et Rebeca Grinberg, n'est pas une expérience isolée qui se manifeste seulement au moment de

l'agonie de Marco Micone", *Theatre Research in Canada/ Recherches Théâtrales au Canada*, vol. 36, n. 2, 2015, pp. 238-254.

5 GRINBERG León, GRINBERG Rebeca, *Psicoanálisis de la migración y del exilio*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, p. 39.

6 NATHAN Tobie, « La migration des âmes », *Nouvelle Revue d'Ethnopsychiatrie*, n.11, 1988, p. 27.

7 CHIKHANI-NACOUZ L., DRIEU D., CHALHOUB M., « Les incidences de la désorganisation des enveloppes collectives sur le moi de l'enfant de 9 à 13 ans dans l'expérience (Liban- juillet/août 2006) », *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, n° 59, 2011, pp. 299-304.

8 JAMES Franceline, GOGUIKIAN RATCLIFF Betty, MICHEL Daria, « Migration et temporalité » in DESPLAND Luc Michel et Jean-Nicolas (éds.), *Temps et psychothérapie*, Paris, Press Éditions, 2006, pp. 129-146; p. 130.

l'arrivée ou du départ. Elle cause des traumatismes qui s'accumulent et qui créent une tension, dont des effets, qui ne sont pas toujours apparents, sont profonds et durables⁹. La migration peut aussi provoquer un trauma, qui, du point de vue temporel, est comme: « (...) une faille dans le temps (...) [elle] rompt la chaîne de la temporalité, créant ainsi la sensation d'un *avant* et d'un *après* vécus comme antagonistes¹⁰ (...)», une faille « dans la continuité psychique, dans la continuité de sens¹¹ » qui relie les événements séparés. Or, selon L. et R. Grinberg, la possibilité d'établir une continuité entre les différents souvenirs est un facteur important pour la constitution de l'identité¹². Pour Saldam Akhtar,

An essential characteristic of individuals with consolidated identity is their capacity to maintain personal continuity amid change and with the passing of time (...) a continuation with one's own subjective past, refers to this specific capacity. Individuals who possess it retain genuine ties with past, comfortably locate themselves in their current realities, and can envision their future. (...) Temporal fluidity prevents of identity in one particular personal era, leaving open the possibility of transformations over the course of life¹³.

Dans le cas de troubles légers, cette rupture peut se manifester par un mélange de situations présentes et de souvenirs, par de constants lapsus¹⁴.

9 GRINBERG LEON, GRINBERG Rebeca, *Op. cit.*, 1984, p. 23.

10 BIZNAR Khadidja, « Ruptures familiales et nevroses traumatiques », *Nouvelles revue d'Éthnopsychiatrie, Le temps interrompu, Pathologie du deuil et de l'exil*, N° 11, 1988 pp. 43-52; p. 52.

11 HERLANT K., CARON R., BEAUNE D., « Quand l'adolescent se heurte au mur du temps. When the adolescent faces the gap of time », *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, n. 65, 2008, p. 129.

12 "El vínculo de integración temporal une las distintas representaciones del *self* en el tiempo, estableciendo una continuidad entre ellas y otorgando la base al sentimiento de 'mismidad' ". GRINBERG LEON, GRINBERG Rebeca, *Op.cit.*, 1984, p. 159.

13 AKHTAR Salman, *Immigration and Identity. Turmoil, Treatment, and Transformation*, Northvale, NJ, Jason ARONSON, 1999, pp. 64-65.

AKHTAR Saldam, «A Third individuation : Immigration, identity, and the psychoanalytic process. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, N° 43, 1995, pp. 1051-1084.

14 GRINBERG LEON, GRINBERG Rebeca, *Op.cit.*, 1984, p. 160.

Par contre, quand le travail de liaison de l'appareil psychique est empêché, le traumatisme contraint le sujet à revenir perpétuellement au passé (compulsion de répétition). Les récurrences du passé deviennent alors très présentes: « [...] la continuité temporelle normale se trouve rompue au profit d'une temporalité circulaire, répétitive¹⁵ » « Les réminiscences font intrusion dans la pensée et empêchent le véritable travail de mémoire. Le futur n'existe pas, l'avenir est bouché, le présent, figé¹⁶ ».

La migration suppose un investissement dans le pays d'arrivée, dans les nouveaux lieux, dans une nouvelle enveloppe collective¹⁷. Pour Tobie Nathan, « L'émigration consiste donc à modifier l'enveloppe tout en tâchant de préserver l'identité du noyau¹⁸ ». Les problèmes surgissent, selon Yahyaoui, avec «les deuils non élaborés, les traumatismes non intégrables, toutes ces traces de l'irreprésentable qui s'inscrivent dans les corps et dans les actes, à défaut de s'inscrire dans la mémoire¹⁹. »

15 JAMES Franceline, GOGUIKIAN RATCLIFF Betty, MICHEL Daria, *Op.cit.*, 2006, pp. 129-146; p. 131.

16 JAMES Franceline, GOGUIKIAN RATCLIFF Betty, MICHEL Daria, *Op.cit.*, 2006, p. 130.

Certains psychanalystes affirment que tout désordre psychique suppose un désordre dans la conception du temps: « Peut-il seulement exister une notion d'identité sans conception de la temporalité ? Tout désordre psychique ne serait-il pas lié à un désordre dans la conception du temps et réciproquement : temps rompu, désarticulé de la schizophrénie, temps figé de la dépression, etc. Lorsque je pose la question aux psychiatres, ils répondent qu'ils ont l'impression que le déroulement du temps est arrêté dans les pathologies dissociatives. ». CANOVAS Sylvie, « Les paradoxes temporels et la chute thérapeutique. » *Nouvelle Revue d'Ethnopsychiatrie*, n° 11, 1988, pp. 13-17.

17 Pour P. Jeammet, « La migration, à la fois deuil et rupture d'avec les objets primordiaux, [...] est avant tout une problématique de non-investissement des lieux et des objets nouveaux, présentant une enveloppe collective différente. » CHIKHANI-NACOUZ L., DRIEU D., CHALHOUB M., *Op.cit.*, 2011, p. 302.

18 NATHAN Tobie, *Op.cit.*, p. 27.

19 JAMES Franceline, GOGUIKIAN RATCLIFF Betty, MICHEL Daria, *Op.cit.*, 2006, p. 145, reprenant YAHYAOUÏ, Abdesslem, *Exil et déracinement. Thérapie familiale des migrants*, Paris, Dunod, 2010.

1. Les conditions de l'immigration

L. et R. Grinberg expliquent que la rupture temporelle dépend de l'origine sociale et de la culture antérieure à la migration. Le traumatisme causé par la migration dépend de la vulnérabilité antérieure à celle-ci, notamment dans « l'incapacité de contenir l'émotionnel dû à sa situation migratoire ²⁰ ». Les sensations d'insécurité sont également déterminées par la regression que les anxiétés impliquent, par les souvenirs que l'anxiété elle-même suscite. Cette regression aux situations de fragilité antérieure les empêche de profiter efficacement des recours dont les migrants disposent ²¹.

Or l'origine des familles dans les pièces d'Abla Farhoud semble modeste: par exemple, dans *Quand j'étais grande*, la famille est issue de la montagne. La mère n'est pas allée à l'école car, dans son village, la femme ne devait pas être instruite étant seulement destinée au mariage; elle a appris le français comme femme de ménage chez des gens riches ²².

Ces origines sont aussi ostensibles dans le récit du voyage, où est soulignée la rupture que suppose l'immigration. Dans *Quand j'étais grande* ²³, Myriam se souvient de l'annonce du départ et raconte les préparatifs puis le voyage jusqu'au port. Elle y découvre pour la première fois une voiture ²⁴,

20 GRUNFELD Alain, AUCKENTHALER Gisèle, LESBATS Didier, BEN GELLOUNE Aminata, REVEYRAND Odile, BOUZGARROU Abdelhamid, AIRAUD Christophe, CUIN Charles-Henri, PEREZ-LACOUR Édith, PROVINCE Myriam, « Temporalité et culture : cliniques interculturelles : table ronde : réflexions transdisciplinaires sur la notion du temps », *Pratique en santé mentale*, « *Le temps de soigner-Le temps de revivre* », 47^{ème} année, n° 1, Féb. 2001, p. 58.

21 « Las vivencias de inseguridad que experimentan los inmigrantes recién llegados están determinadas no sólo por las incertidumbres y ansiedades frente a lo desconocido, sino también por la inevitable *regresión* que esas ansiedades conllevan. Es esa regresión la que les hace sentirse en situación de desamparo e inhibidos, a veces, de poder aprovechar con eficacia los recursos de que disponen y constituyen su 'bagaje'. » GRINBERG LEON, GRINBERG Rebeca, *Op.cit.*, 1984, pp. 92-93.

22 FAROUD Abla, *Op.cit.*, 1994, pp. 46-47.

23 *Ibid.*, Scène 4, pp. 27-36.

24 *Ibid.*, p. 34.

un bateau ²⁵, et enfin la mer, la Méditerranée « Je n'avais jamais rien vu de si effrayant et de si attirant à la fois »²⁶, puis la traversée, où elle apprend à manger « avec une fouchette et un couteau ». Cependant la pièce insinue la douleur de sa mère, pour qui le départ est traumatisant: « On était tous très contents d'aller à AMERICA, sauf maman qui savait peut-être ce qui l'attendait. [...] Le froid, la solitude, une langue qu'elle ne connaissait pas, loin de son village, de ses parents, de ses amis, étrangère... »²⁷.

2. Les expériences temporelles

Les principales expériences temporelles vécues et évoquées par les personnages peuvent être regroupées en trois ensembles: l'expérience du présent; l'omniprésence du passé; les perspectives du futur. Ces expériences sont, dans l'oeuvre de A. Farhoud, associées à une revendication féministe: tous les personnages sont des femmes en butte au poids des coutumes de leur pays d'origine²⁸.

2.1. Le présent

Les personnages de l'oeuvre de Abla Farhoud vivent un présent divisé, marqué par l'isolement social et le non-investissement dans le présent. Cette sensation de présent divisé est une sensation temporelle fondamentale du

25 *Ibid.*, p. 35.

26 *Ibid.*, p. 36.

27 *Ibid.*, p. 31.

28 Les expériences temporelles des migrants sont également représentées dans l'aspect formel des pièces. Outre les caractéristiques déjà citées, les textes se caractérisent par un grand nombre de séquences fragmentaires, introduites dans les scènes sans solution de continuité, avec de nombreuses ellipses entre les séquences; par ailleurs les textes contiennent de nombreuses didascalies avec des indications temporelles, définissant le temps référentiel de l'action (l'époque, la durée de l'action), – ce qui est la fonction traditionnelle – mais également introduisant de fréquents déroulements simultanés qui constituent des métaphores de la division envisagées des personnages.

migrant: elle correspond à la définition de la nostalgie donnée par V. Jankelevitch²⁹. Les personnages de ces trois pièces sont séparés de leur famille (entendue au sens large) et ils sont hantés par les souvenirs de leurs pays.

Par ailleurs, le présent est, pour les personnages, un temps oppressif et les pièces en montrent trois facettes différentes:

Dans *Quand j'étais grande*, deux soeurs Miriam, 18 ans, qui écrit, et Sara, 7 ans, parlent. Mais dès le début, des voix off (scènes 3, 5, 6, 7, 8, 9, 11) annoncent les scènes centrales de la pièce (les scènes 7, 9, et 11) au cours desquelles est montrée l'opprobre qui rejait sur une famille, soumise à un marchandage dégradant quand on découvre que la fille qui allait être mariée, n'est pas vierge. Ces scènes, très présentes, qui semblent hanter les personnages, relèvent du souvenir ou de l'imagination.

Dans *Les filles du 5-10-15c*, l'oppression patriarcale s'exerce dans le travail. Deux soeurs, Amira, de 19 ans, et Kaokab, de 16 ans, travaillent dans un petit magasin, pour contribuer aux ressources familiales, sans aucun temps de repos, sans vacances. L'impression de perte, de frustration, est accrue par la sensation d'injustice envers Kaobab, dont le frère du même âge, mais moins doué qu'elle a été autorisé par leurs parents à poursuivre ses études³⁰.

Dans la troisième pièce, *Jeux de patience*, les dialogues entre Monique/Kaobab, immigrée au Canada depuis 30 ans, et la Mère, immigrée depuis deux mois, toutes deux femmes ayant la quarantaine, portent sur

29 « Le nostalgique est en même temps ici et là-bas, ni ici ni là, présent et absent, deux fois présent et deux fois absent; on peut donc dire à volonté qu'il est multiprésent, ou qu'il n'est nulle part : ici même il est physiquement présent, mais il se sent absent en esprit de ce lieu où il est présent par le corps ; là-bas, à l'inverse il se sent moralement présent, mais il est en fait et actuellement absence de ces lieux chers qu'il a autrefois quittés. L'exilé a une double vie, et sa deuxième vie, qui fut un jour la première, et peut-être le redeviendra un jour, est comme inscrite en surimpression sur la grosse vie banale et tumultueuse de l'action quotidienne (...) L'image de la patrie lointaine fait de notre présence au monde une présence distraite, une présence absente [...] ». JANKÉLÉVITCH Vladimir, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 2011, p. 364. Cité par Abdesslem Yahyaoui, *Exil et déracinement. Thérapie familiale des migrants*. Paris Dunod, 2010, p. 168.

30 FAROUD Abla, *Op.cit.*, 1993, pp. 27, 34.

les problèmes des adultes de la première génération: la langue, la mémoire de la guerre et de la mort, l'attitude à adopter face au traumatisme de l'immigration, de la perte, et du deuil.

Par ailleurs, le présent se caractérise par l'isolement des personnages. Dans *Quand je serai grande*, la pièce présente les deux soeurs dans un espace fermé, où font irruption les scènes (imaginées) de violence et d'horreur; dans *Les filles du 5-10-15c*, les deux jeunes filles vivent isolées, dans leur magasin et dans leur milieu familial: elles n'ont pas d'amis ni libanais, ni canadiens français. Leur solitude est accrue par leur méconnaissance de l'anglais. Quand un client propose à Amira de sortir danser avec lui, elle le rejette³¹. La seule communication récurrente agréable avec l'extérieur à la famille sont les conversations entre Kaokab et Anne-Marie, une petite fille de 7 ans, qui montre la bienveillance de Kaobab, mais surtout le manque de communication réelle des deux protagonistes avec la société³²; dans *Jeux de patience*, les deux personnages sont dans un appartement, un espace clos, enfermées avec leurs souvenirs et leurs souhaits.

De la même façon, les personnages de deux premières pièces ne semblent pas s'investir dans le présent, à cause du manque de perspectives. Par exemple, *Les filles du 5-10-15c*, Amira reproche à Kaobab de ne pas s'impliquer dans son travail: « Ça fait presque un an et demi que tu est là et tu sais pas encore les prix »³³.

2.2. *Le retour du passé*

Pour Jane Moss, « The dramatization of memory often displaces and disorients –transporting the spectator/reader towards the playwright's native country, toward the psychic space of memory, or toward the site of myth³⁴». Dans les trois pièces analysées, le passé est omniprésent. Les ir-

31 *Ibid.*, pp. 21-22.

32 *Ibid.*, p. 19.

33 *Ibid.*, p. 17.

34 Moss Jane, « Multiculturalism and Postmodern Theater: Staging Quebec's Otherness », *Mosaic: a Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol. 29, n° 3, 1996, pp. 75-96.

ruptions du passé ont lieu sans justification réaliste. Les récits les plus longs et les plus nombreux sont des souvenirs joyeux, mais ils contrastent avec les manifestations archaïques et traumatisantes (les mariages arrangés, l'exploitation laborale ou les pertes dues à l'immigration).

Néanmoins, une des caractéristiques de l'oeuvre de Abla Farhoud est une nostalgie ironique et critique. Par exemple, dans *Les filles du 5-10-15c*, à la scène 2, les deux personnages évoquent le Liban, symbolisé par les oranges et le soleil, en même temps qu'elles se moquent de la perfection de leur pays d'origine que leur vantent leurs parents. Dans *Les jeux de patience*, Samira, le personnage qui est mort mais qui apparaît néanmoins sur scène, comme une image de l'omniprésence du passé, parlant avec les deux autres personnages, dira évoquant le Liban : « Un open house. Un immense asile à ciel ouvert à la grandeur du pays, du continent, du tiers monde dans son ensemble! (...) Qu'est ce que ça veut dire qu'on est le tiers du monde ou bien que chacun qui vit là-bas vaut le tiers d'une personne? »³⁵.

L'emploi de la langue arabe, la langue du pays d'origine, suppose l'irruption d'une autre temporalité à l'intérieur de scènes ayant lieu au Canada. Dans *Quand je serai grande*, à la scène 2, Sara, qui a 7 ans, chante en arabe. Elle ne l'a pas appris, comme Miriam le fait remarquer³⁶, puisqu'elle est née au Canada: la langue du pays d'origine apparaît comme le surgissement mystérieux du passé, comme un élément fantastique, auquel les personnages sont attachés.

Mais la langue est aussi un sujet de division. Monique, écrit en français, avoue que le français a pour elle un autre effet, et quand elle parle arabe, elle utilise des formules anciennes et démodées, dont la Mère, récemment arrivée au Canada, se moque³⁷.

« The drama of survival: staging postraumatic memory in play by Lebanese-Québécois dramatists », *Theatre Research in Canada/ Recherches Théâtrales au Canada*, vol. 22, n° 2, Autumn 2001.

35 FAROUD Abla, *op.cit.*, 1997, pp. 19-20.

36 FAROUD Abla, *op.cit.*, 1994, p. 20.

37 FAROUD Abla, *Op.cit.*, 1997, p. 31.

2.3. *Les perspectives de futur.*

Les perspectives du futur sont l'expérience temporelle où l'influence de la situation sociale est le plus ostensible. Or les situations que vivent les personnages font que ces perspectives soient très limitées.

Dans les deux premières pièces, le futur est présenté comme négatif, à cause du poids de normes archaïques par rapport à la vie au Canada. Par exemple, dans *Les filles du 15-10-5c*, Kaobab sent la frustration de l'enfermement, dès la première scène: « A vingt ans, on sera encore là. A trente, à quarante ans, on sera encore là »³⁸. L'absence de futur est vécue comme une attente absurde: « On dirait qu'on vit toujours en attendant en attendant... [...] En attendant quoi au juste? »³⁹.

A la place de véritables perspectives, les pièces montrent souvent une confusion temporelle des personnages, caractéristique de l'effraction traumatique. Par exemple, dans la première scène de *Quand j'étais grande*, le personnage de Sara – 7 ans –, confond les temps verbaux du futur et du passé et les perspectives temporelles qui leur sont rattachées. D'autre part, les récurrences des paroles traumatiques en voix off, annonciatrices des scènes finales, créent une confusion entre le passé, le présent et le futur, enfermant les deux soeurs dans une temporalité cyclique. Les personnages semblent vivre dans un temps suspendu.

3. Les issues symboliques

Les dénouements des trois pièces présentent trois issues symboliques à ces expériences temporelles.

Dans *Quand j'étais grande*, la jeune femme seule, abandonnée par la famille est lapidée: le passé archaïque domine et la situation semble se perpétuer.

38 FAROUD Abla, *Op.cit.*, 1993, p. 13.

39 *Ibid.*, p. 16.

A la fin de *Les filles du 5-10-15c*, Kaobab rejette les impositions de la famille. Finalement sa soeur Amira décide aussi de partir et refuse la soumission: « on ne va pas se traîner à genoux toute notre vie »⁴⁰. Le temps passé semble un temps perdu. La rupture est, entre autres, d'ordre temporel, quand Kaobab refuse d'attendre: « Non, non, non. On n'a plus le temps, on n'a plus le temps! »⁴¹. Les deux soeurs mettent le feu au magasin, mais le dénouement est ambigu: la plus jeune des deux soeurs, voulant prendre un radio-cassette où elle enregistrerait ses pensées, rentre dans le magasin en feu et semble périr dans l'incendie. La rupture semble conduire à une tragédie. Le lecteur ne sait pas si le dénouement ouvre sur une libération réelle pour Amira.

Dans *les jeux de patience*, le personnage de Monique défend le travail du deuil et l'oubli de ce qui a été perdu. Hantée par les souvenirs du passé, elle se déclare incapable d'oublier la guerre. Elle décide alors de transmettre la mémoire de la guerre et de l'immigration à travers la littérature. L'écriture devient une recherche de sens, de pourquoi vivant au Canada, elle est hantée par la souffrance de son pays. Mais l'écriture est aussi un changement d'attitude:

MONIQUE/KAOBAB: On ne peut pas tout effacer.... Il faut continuer. Rentrer de plain-pied dans la fêlure et la transformer [...] Rentrer dedans pour en ressortir... vivants... Écrire... Pendant que je suis encore vivante...⁴².

L'attitude temporelle prônée par Monique est la patience, l'attente du futur, l'attention au surgissement de la nouveauté.

MONIQUE/KAOBAB: [...] Faire le deuil [...], ça veut dire laisser une petite place à la vie qui continue, arrêter de faire chier le monde avec ton malheur! Ça veut dire accepter de vivre! Accepter la vie avec les morceaux qui manquent ⁴³.

40 *Ibid.*, p. 41.

41 *Ibid.*, p. 39.

42 FAROUD Abla, *Op.cit.*, 1997, p. 76.

43 *Ibid.*, p. 53.

Face à cette position, la mère refuse d'oublier sa fille morte au Liban, elle revendique la nostalgie (« LA MÈRE: Parfois, je m'ennuie de la musique des bombes »⁴⁴) –, elle refuse le deuil. Elle demeure arrêtée, ancrée dans le regret, dans l'attitude du « si seulement » (« si seulement » elle avait quitté son pays avant de sa fille ne soit pas tuée), attitude qui, selon Saldam Akhtar, fixe l'immigrant dans une fantaisie du paradis perdu, dans un temps arrêté dans le passé, niant le temps présent et produisant une fracture temporelle psychique. L'émigration et l'éloignement du lieu du conflit, rend paradoxalement plus difficile l'oubli. Le fait d'être immigrante, d'être éloignée des autres par la langue, par l'espace et par le climat, de se sentir différente, de ne pas pouvoir communiquer librement, la renforce dans sa décision de vivre dans le passé.

A la fin de *Les jeux de patience*, les deux personnages campent sur leurs positions, mais Abla Farhoud a cependant expliqué littérairement le travail du deuil et le chemin de l'oubli. L'auteur, comme le personnage de Monique, semble être arrivée au bout de son explication et de son exploration des conséquences de la migration/exil. Les pièces suivantes, *Quand le vautour danse*, publiée en 1997, *Maudite machine*, publiée en 1999, et *Les rues de l'alligator*, écrite en 1997 et publiée en 2003, présentent toujours des personnages étrangers mais les problèmes du traumatisme de l'immigration sont seulement effleurés d'une manière tangentielle ou abordés d'une manière très métaphorique.

44 *Ibid.*, p. 21.