



## La nourriture comme métaphore de la voix dans *Le Bonheur a la queue glissante* d'Abla Farhoud

**MARIA GEIST**

McMaster University  
geistma@mcmaster.ca

### — RÉSUMÉ

Dans son roman *Le Bonheur a la queue glissante*, Abla Farhoud donne l'occasion à sa protagoniste analphabète de trouver sa voix et de partager ses expériences de vie. Ce roman fait partie de la littérature de l'exil, qui offre un regard intime sur les différentes expériences de marginalisation auxquelles doit faire face Dounia au cours du processus d'assimilation et de la construction de sa nouvelle identité d'immigrante. La cuisine s'est imposée comme la contribution de Dounia à sa famille, son seul moyen de communication avec eux et sa façon de faire honneur à sa culture et de la partager avec ses enfants. Incapable d'enseigner la langue à ses enfants, elle les nourrit. Le présent article cherche à montrer comment, chez Farhoud, le non-verbal peut constituer un outil de communication aussi puissant que la langue parlée, particulièrement dans un contexte d'immigration, où la communication peut être difficile même pour les membres d'une même famille, surtout si ceux-ci vivent l'immigration de façons différentes.

### MOTS-CLÉS

écriture migrante, Abla Farhoud, exil, témoignage, littérature québécoise

## — ABSTRACT

Abla Farhoud's *Le Bonheur a la queue glissante* gives an illiterate protagonist the opportunity to find her voice and share her life experiences. This novel is part of the body of literature of exile, which allows us to witness up close the various experiences of marginalization that Dounia must endure during the process of assimilation and the construction of her new immigrant identity. Cooking has come to represent Dounia's contribution to her family, her unique way of communicating with them, as well as a means of honouring her culture and sharing it with her children. Unable to teach her children language, she nourishes them with food. This article aims to highlight Farhoud's belief that an unspoken gesture can be as powerful a means of communication as the spoken word, particularly within the context of immigration, where communication is a challenge even within a single family, especially when its members experience immigration differently.

## KEYWORDS

migrant writing, Abla Farhoud, exile, testimony, Québec literature

*Le Bonheur a la queue glissante* d'Abla Farhoud fait partie du corpus de la littérature dite migrante, qui nous oblige à réfléchir aux questions en constante évolution de l'identité, de l'hybridité et de la diversité. Le titre est une traduction littérale d'un proverbe arabe, selon lequel le bonheur est bref et très difficile à saisir, ce qui reflète l'expérience de Dounia, la protagoniste.

Abla Farhoud, qui écrit depuis 1983, est reconnue des deux côtés de l'Atlantique comme une figure marquante de la dramaturgie francophone. Ses œuvres, qui abordent les thèmes de la solitude de la femme et de l'immigré, ont été publiées au Québec, dans le reste du Canada, en France, en Belgique, en Côte-d'Ivoire et aux États-Unis. Farhoud traite de l'exil, qui entraîne un deuil des origines. *Le Bonheur a la queue glissante* met en lumière le processus d'acculturation et la construction de l'identité migrante par les diverses marginalisations inhérentes à l'expérience d'immigrante de la protagoniste. Pour Dounia, « les instants de bonheur sont à conquérir » (Lequin 2004: 12). La tension entre la mémoire et le refoulement est toujours liée à la question de l'appartenance et de l'identité; l'histoire de Dounia est un processus de repli sur soi. Farhoud affirme ouvertement son intention de représenter la voix de sa mère dans ce roman et dit l'avoir écrit en son honneur: « Si je veux prendre la parole, c'est parce que ma mère ne l'a pas fait » (Farhoud, citée dans Dahab 2009: 108).

La protagoniste, Dounia, est une Montréalaise de soixante-quinze ans, d'origine libanaise, qui ne parle que l'arabe et qui est analphabète. Pour cette femme, la souffrance psychologique de l'immigration se manifeste physiquement par le fait qu'elle ne peut pas parler. Le récit de Dounia est celui d'une femme accablée par un sentiment d'étouffement et de solitude, qui – en raison de son analphabétisme – est forcée de partager ses histoires uniquement de façon orale. Sans en être consciente, la protagoniste cherche à réconcilier le passé avec le présent et elle découvre les possibilités transformatives de la narration. Puisque le passé façonne l'avenir, pour la protagoniste déracinée, la réinterprétation de sa propre histoire lui permet de se forger une identité cohérente dans le présent. En d'autres termes, ses expériences passées se manifestent dans ses comportements présents. Ainsi, la mémoire de Dounia opère une reconstruction de son identité, parce que cette mémoire du passé détermine en grande partie son rapport avec le monde. Dounia s'efforce constamment d'intégrer la nouveauté à la tradition. Ainsi, la revendication de son identité actuelle dépend de la capacité de Dounia à faire face à son ancienne vie pour mieux tourner la page. À cette fin, la mémoire culturelle et ses implications régénératrices constituent son patrimoine. En parlant du

récit féminin, Yu (2002 : 4) affirme que : Le récit oral est un outil littéraire essentiel qui permet aux mères auparavant silencieuses [...] d'exprimer leur souffrance et leur victimisation longtemps gardées cachées, ce qui leur permet de transformer ces histoires en affirmations de leur force et de leur persévérance en tant que survivantes<sup>1</sup>.

En examinant sa vie pour la raconter, Dounia fait face à ses propres expériences et finit par reconnaître le pouvoir du récit comme outil de compréhension de soi et comme héritage important pour ses enfants. De plus, tout au long de la vie de Dounia, la nourriture qu'elle prépare pour sa famille transcende l'écart linguistique entre elle et ses proches. Notre objectif est d'explorer la vie de cette protagoniste par une approche psychanalytique de l'écriture de soi et de la mémoire, et de montrer que sa cuisine constitue un espace de métissage identitaire.

### **1. L'écriture de soi et de la mémoire**

Serge Doubrovsky (1988 : 70) offre cette définition de l'autofiction : « ni autobiographie, ni roman, donc, au sens strict, il fonctionne dans l'entre-deux. » Il constate d'ailleurs que l'écriture de soi est un espace littéraire de liberté et qu'elle est liée en partie à la psychanalyse. L'idée centrale de l'approche psychanalytique est la suivante : vivre une expérience traumatique fait ressortir les conflits et les blessures de l'enfance. Pour Dounia, la souffrance psychologique se manifeste physiquement par le fait qu'elle ne peut pas parler. Dounia elle-même constate que « [l]e silence est lourd à porter, comme un corps sans vie » (Farhoud 1998 : 148). Patrice J. Proulx (2004) affirme que l'exil est étroitement lié au rapport maternel. La mère de Dounia est morte quand elle était petite, ce que Dounia elle-même décrit comme un événement malheureux « dont on ne se console jamais » (Farhoud 1998 : 30). Cette perte originelle va influencer toute la vie de Dounia.

Pour se guérir, Dounia doit confronter et surmonter les événements traumatisants de son passé. Pendant des années, elle est restée silencieuse, comme le veut la tradition culturelle de son pays natal. Au moment où se dénoue l'intrigue, Dounia accède à sa propre voix, après des années de silence et de soumission. Le cheminement de sa famille au Québec est ancré dans le métissage de deux expériences de migration différentes, de la même façon que la cuisine de Dounia représente un métissage culinaire qui fait office de point de rencontre entre les deux cultures.

Notre étude se concentre sur le thème de la « voix », et plus précisément sur la notion de nourriture comme voix. Ce roman met en scène la mémoire de la protagoniste, ce qui a pour effet de la légitimer. De ce point de vue, cet exercice constitue pour elle une expérience cathartique. En fait, il s'agit là d'un thème récurrent dans l'œuvre de Farhoud. Jill MacDougall commente son œuvre théâtrale en indiquant que les pièces de Farhoud « sont des rituels de remémoration qui cherchent à réconcilier le passé et le présent dans une rencontre qui va au-delà des barrières culturelles ou linguistiques » (MacDougall 2000 : 140). C'est certainement le cas de Dounia, qui accède à sa propre voix et à un apaisement après des années de silence et de soumission. Sa motivation est le besoin de trouver un sens à sa vie, de mieux se comprendre. Pour ce faire, elle doit documenter son expérience de vie pour mieux la dépasser. Elle reconnaît le pouvoir du récit comme outil de compréhension de soi et du monde. À ce sujet, Naïm Kattan remarque que Farhoud « réussit à emprunter le langage de cette femme qui ne parle que l'arabe, nous donne l'impression de transcrire un récit oral truffé de proverbes, de dictons [...] jetant ainsi un regard neuf et frais sur le Canada, le Québec dont [la vieille dame] cherche, à sa manière, à comprendre les mœurs et la politique » (Kattan, cité dans Dahab 2009 : 108).

Les façons dont l'exil se manifeste dans la vie des filles et des femmes sont le reflet de la situation défavorisée des femmes dans la société. Par exemple, Dounia s'enferme dans la maison et s'isole des autres, sauf de ses enfants et de son mari. Par conséquent, elle finit par dépendre de plus en plus de sa famille. Elle veut parler, elle veut partager, mais Dounia se cache derrière des expressions et des proverbes arabes, qu'elle n'explique pas bien à ses enfants, comme si elle parlait sans s'exprimer. Pour Dounia, la souffrance psychologique de l'immigration est marquée par la perte et par la crainte, et elle demeure isolée de la société d'accueil. Elle déplore le fait de ne pas avoir pu construire sa propre communauté, en raison de son incapacité à communiquer. Dans son œuvre, Farhoud explore les problèmes de communication inhérents à l'exil ; ses personnages sont prisonniers de lieux où ils ont peu de mots pour raconter leurs histoires et où ils sont oubliés par la société. Si, comme Simon Harel le note, l'écrivain migrant ouvre un espace « enfoui au-dedans de soi » (Harel 2005 : 63), Dounia accède à sa propre parole après des années de silence et réussit à nous montrer que « chacun dans la vie veut marquer sa force » (Farhoud 1998 : 37). Raconter son histoire lui permet de surmonter les traumatismes de sa vie.

## 2. La nourriture comme espace de métissage identitaire

Si la dépossession linguistique constitue une barrière, Dounia remplace ses mots par l'action de cuisiner pour sa famille. Ainsi, elle les soutient à sa manière. En fait, elle a substitué la nourriture à l'expression orale pendant la plus grande partie de sa vie. Elle confesse : « Je ne suis pas très bonne en mots. Je ne sais pas parler. Je laisse la parole à Salim [son mari]. Moi, je donne à manger » (Farhoud 1998 : 16). Au lieu d'enseigner à ses enfants, Dounia les nourrit : « Mes mots sont les branches de persil que je lave, que je trie, que je découpe, les poivrons et les courgettes que je vide pour mieux les farcir, les pommes de terre que j'épluche, les feuilles de vigne et les feuilles de chou que je roule » (Farhoud 1998 : 16).

Cuisiner est devenu sa contribution à sa famille, son moyen d'expression, sa façon d'honorer sa culture libanaise et d'y rester fidèle. Lucie Lequin (citée dans Carrière et Khordoc 2006 : 121) suggère qu'en cuisinant, Dounia épuise sa peine. Selon elle, il s'agit de la manière dont Dounia montre son amour et sustente sa famille : elle remplace les mots avec des repas. Cuisiner devient pour elle un outil de survie. Pendant cinquante ans, Dounia fait manger sa famille : « [...] j'améliore les plats, j'invente de nouvelles recettes [...] » (Farhoud 1998 : 16). Dounia parle avec tendresse de la cuisine, d'une part parce que la préparation des repas l'occupe et d'autre part parce que la nourriture représente tant de choses pour elle : la culture, la communication et la famille. Dans son isolement, Dounia a appris à mettre toute sa créativité au service de la préparation des repas. Le roman est parsemé d'indices du statut privilégié de la nourriture dans la vie de Dounia.

L'immigrant comprime le temps et l'espace : il commence sa vie dans un pays puis la recommence dans un autre. La nourriture est le fil conducteur entre ces deux vies, notamment parce qu'elle déclenche la mémoire. En effet, elle permet de maintenir les traditions les plus réconfortantes, celles qui correspondent aux réunions et aux repas. Dounia explique ce que cela signifie pour elle : « C'est ma façon de leur faire du bien, je ne peux pas grand-chose, mais ça, je le peux » (Farhoud 1998 : 16). La nourriture devient une langue de communication particulière entre Dounia et ses enfants et, plus tard, et entre elle et ses petits-enfants. La cuisine est son moyen d'expression, un moyen riche qu'elle fait varier à travers de différents plats. En cuisinant pour sa famille, Dounia elle-même chevauche les deux cultures. Dounia – qui veut dire *monde* en arabe – a besoin d'ouverture et elle fait plus que reproduire ce qu'elle connaît : elle découvre de nouvelles façons d'être dans le monde.

Si la contribution de Dounia est de cuisiner pour ses enfants – « Je cuisine, surtout des plats qu'ils n'arrivent pas à se faire » (Farhoud 1998 : 45) –, elle se voit forcée d'adapter sa cuisine en fonction des ingrédients qu'elle peut trouver au Québec. Mettre au point de nouvelles recettes, des recettes nécessairement métissées, est sa façon d'innover. La protagoniste reconnaît du même coup le pouvoir de la communication et la nécessité de l'intégration, deux objectifs qu'elle peut atteindre grâce à sa cuisine hybride, en l'absence de mots. La nourriture fournit à Dounia un sentiment d'appartenance dans un monde autrement étranger, et un réconfort physique lorsqu'on s'adapte psychiquement au nouveau pays. Pour Dounia, cuisiner est la mesure de sa compétence : « Je suis en bonne santé, grâce à Dieu, je peux encore aller et venir et faire à manger » (Farhoud 1998 : 19). Sa fille, Myriam, se moque d'elle en lui disant : « Tout ce qui t'importe, mère, c'est la nourriture. Il n'y a pas que manger dans la vie » (Farhoud 1998 : 16).

Quoique analphabète, Dounia réussit à transmettre le désir d'une éducation formelle à ses filles qui, pour leur part, refusent la soumission de leur mère. Bien que ses enfants accueillent la modernité et l'assimilation, ils restent à jamais marqués par leur éducation culturelle, qu'ils ont reçue en grande partie autour de la table, à travers la cuisine de leur mère. Le malheur de Dounia reste longtemps piégé dans sa gorge. Quand elle exerce sa mémoire pour s'ouvrir à sa fille, sa voix, une fois libérée, nourrit et fait vivre, comme sa cuisine l'a fait anciennement. Même lorsqu'elle parle de son indépendance, elle le fait en termes culinaires : « L'indépendance [...] c'est un désir commun de se lever debout et de dire : "Je suis chez moi, je veux être capable de manger comme je veux [...]" » (Farhoud 1998 : 48). La cuisine est devenue un espace de réconfort et de plaisir pour Dounia, et elle éprouve de la satisfaction à cuisiner pour sa famille. Lorsqu'elle parle, par exemple, de son goûter préféré, un pain grillé avec du fromage français – un plat métissé – elle déclare que : « Avant de mourir, c'est ça que je veux manger » (Farhoud 1998 : 24).

Malgré son analphabétisme, Dounia trouve une façon de partager sa culture avec sa famille, et ce, à travers la cuisine : « [...] mes mots se transforment en grains de blé, de riz, en feuilles de vigne et en feuilles de chou [...] mes pensées se changent en huile d'olive et en jus de citron » (Farhoud 1998 : 17-18). C'est ainsi que Dounia réussit à forger des liens avec ses enfants et ses petits-enfants, qui l'adorent. Manger est un acte tellement ordinaire de la vie de tous les jours que l'on en vient à oublier que, au-delà de sa valeur nutritionnelle, il est chargé de sens. Cette mère analphabète, forcée d'adapter sa cuisine aux ingrédients du Québec, nourrit sa famille en cuisinant des plats

innovants qui chevauchent les deux cultures. Selon elle, on peut s'habituer à tout : « Émigrer, s'en aller, laisser derrière soi ce que l'on va se mettre à appeler *mon soleil, mon eau, mes fruits, mes plantes* [...] Tout n'est qu'habitude [...] » (Farhoud 1998 : 43).

Dans son travail sur ce qu'elle nomme les « malaises identitaires », Chantal Maillé note qu'au Québec le débat sur l'identité se fait selon l'axe de l'appartenance culturelle et que « les notions d'identités mouvantes ou encore de sujet fluctuant suggèrent une autre vision de l'identité, [...] constamment redéfinie selon les circonstances et les aspects significatifs dans la vie à un moment donné » (Maillé 1999 : 148). La différence entre Dounia et sa famille dans le roman reflète cette notion d'*identité mouvante*. Le parcours de cette famille au Québec repose sur deux expériences différentes de migration, de la même façon que la cuisine de Dounia constitue un métissage culinaire. La cuisine de Dounia sert d'ailleurs de point de rencontre entre ces deux expériences de migration.

### 3. Le patrimoine de Dounia

Selon Proulx (2004), l'exil est étroitement lié au rapport maternel. La mère de Dounia est morte quand elle était petite, ce que Dounia elle-même décrit comme un événement malheureux « dont on ne se console jamais » (Farhoud 1998 : 30). Pour Dounia, la souffrance psychologique se manifeste physiquement par le fait qu'elle ne peut pas parler. Dounia elle-même constate que « [l]e silence est lourd à porter, comme un corps sans vie » (Farhoud 1998 : 148).

Puisque Dounia est analphabète, elle ne peut communiquer ses idées qu'à l'oral. Paul Zumthor (cité dans Paré 2001 : 41) affirme que : « La voix est dans le champ de l'oralité parfaitement inclusive [...] rien de l'existence collective ni même de la réalité ambiante ne peut être perçu et compris que ce qui se passe par elle. » À la demande de sa fille Myriam, Dounia partage le récit peu fiable de sa vie. Sans en être consciente, la protagoniste cherche à réconcilier le passé avec le présent. À cette fin, la mémoire culturelle et ses implications régénératrices vont constituer son patrimoine.

Quand Myriam propose le projet à Dounia, celle-ci est forcée de faire entendre sa voix. Puisque Dounia est analphabète, elle ne peut que communiquer à l'oral ses souvenirs à sa fille, sur laquelle elle compte pour documenter sa vie. Dounia parle en arabe, mais ses enfants ont adopté le



français, la langue du pays d'accueil. Ainsi, Myriam, la fille aînée de Dounia, rétablit la filiation à sa mère. C'est Dounia qui parle, mais c'est Myriam qui écrit l'histoire de sa mère. Une fois que Dounia s'abandonne à l'exploration de soi, elle est inondée de pensées et avoue que l'exercice lui fait du bien : « Les mots sortaient de ma bouche, clairs et ordonnés, avec seulement une légère hésitation qui m'est devenue naturelle avec le temps » (Farhoud 1998 : 11). Dounia n'est pas émancipée, mais sa fille Myriam peut lui redonner sa voix.

Son récit donne l'occasion à Dounia de s'explorer elle-même et de se réapproprier le passé. Puisque celui qui raconte est toujours entouré des autres, Meschonnic (1982 : 17) fait valoir que : « *Le je* est toujours dialogique. » Le récit a une fonction thérapeutique pour Dounia, et simultanément une fonction mémorielle et didactique pour ses filles, surtout pour Myriam. Ainsi, le témoignage de Dounia constitue un don de la mère à sa fille. Au sein de cet espace de quête identitaire, la mère raconte et la fille documente. Comme Dounia, Myriam est de nature silencieuse : « Ma fille Myriam ne parle pas beaucoup [...] Dans les réunions de la famille, elle est silencieuse comme moi » (Farhoud 1998 : 25). Or, contrairement à sa mère, Myriam est capable de s'exprimer par l'écrit.

Après avoir souffert de l'analphabétisme, Dounia s'épanouit en noircissant les pages à travers sa fille : « Il m'arrivait rarement de dire tant de mots à la fois, et j'éprouvais la joie et l'excitation d'un enfant mangeant un cornet de crème glacée après un long hiver » (Farhoud 1998 : 11). Dans un moment de rapprochement entre la fille et sa mère, Myriam lui demande : « Comme cela a dû te manquer de ne pas savoir lire et écrire » (Farhoud 1998 : 30). Dounia lui avoue : « J'aurai tellement aimé savoir écrire » (Farhoud 1998 : 32).

Engagée dans son projet avec Myriam, Dounia est « forcée de reconnaître qu'elle est responsable de la métamorphose au cours de laquelle elle est passée de celle qui parle à celle qui a été réduite au silence »<sup>2</sup> (Proulx 2004 : 132). La réalité est dure et, parfois, on préfère lui échapper plutôt que de lui faire face : « Comment dire à ma fille ce que je n'arrive pas à me dire à moi-même ? » (Farhoud 1998 : 128) et « Comment dire la vérité que j'ai cachée si longtemps [...] ? » (Farhoud 1998 : 139). Pour Dounia, raconter sa vraie histoire est comme ouvrir la boîte de Pandore. En effet, jusque-là, la seule chose qui la protégeait de la vérité était le fait qu'elle était la seule à la connaître. Ainsi, être restée muette pendant si longtemps l'a protégée de la dure réalité de sa vie. Burgoyne (1994 : 88) souligne d'ailleurs que « si les êtres humains possèdent la faculté d'oublier ce qui les torture, ce n'est que pour mieux se protéger » (Burgoyne 1994 : 88).

La communication intergénérationnelle est essentielle, parce que « ces repères aident les descendants à prendre leur place dans le monde qui les entoure » (Boucher : 195). L'adaptation à un nouveau pays est très longue et très difficile. C'est pourquoi le malaise psychologique et identitaire vécu par le nouvel arrivant est un thème récurrent dans la littérature de l'exil. Dans *Le Bonheur à la queue glissante*, Dounia représente les valeurs arabes traditionnelles qui sont confrontées aux défis de la modernité et à l'adaptation rendue nécessaire par l'immigration. À cause de sa vie nomade, elle se trouve marginalisée en raison de son altérité. Pendant des années, elle est restée silencieuse, selon la tradition culturelle de son pays natal. Or, dans ce roman, Farhoud lui redonne la voix. En réexaminant sa vie, Dounia a l'occasion de l'interpréter. Il s'agit d'un exercice thérapeutique pour Dounia, mais aussi d'un exercice mémoriel et didactique pour ses filles, surtout pour Myriam. Ainsi, le témoignage de Dounia constitue un don à sa fille. Naïm Kattan remarque que : « by giving voice to the elderly mother, [Farhoud] preserves the presence of the past, which becomes a condition of accepting the new country and accepting oneself as a child of the new country » (Kattan, cité dans Proulx 2004 : 133).

Le monde et le cœur de Dounia sont aussi fragiles que le bonheur, d'où le titre du roman. Ce qui piège le malheur dans la gorge est l'exil intérieur qui a coupé la voix de cette femme. En passant du silence à la collaboration littéraire avec sa fille, Dounia entreprend un travail de deuil : « On sait que l'on devra peu à peu faire le deuil de soi-même avant même que nos enfants aient à faire leur deuil de nous » (Farhoud 1998 : 13). Son récit constitue pour Dounia une exploration de soi et une réappropriation du passé. La prise en charge de la narration devient très importante pour Dounia, voire nécessaire. En l'absence de repères identitaires tels que la patrie et la langue, son identité s'articule autour des repas; la nourriture qu'elle prépare transcende l'écart linguistique. Avec l'aide de sa fille, Dounia finit par reconnaître le pouvoir du récit, qui lui permet de se comprendre elle-même et le monde, mais qui constitue également un héritage important pour ses enfants.

## NOTES

1. Notre traduction de : « [...] storytelling is an essential literary device which allows the once silent mothers [...] to voice their long hidden secrets of suffering and victimization and to transform them into an affirmation of their own strength and perseverance as survivors. »

2. Notre traduction de : « [...] Dounia is forced to face her own responsibility in her metamorphosis from speaking subject to one who has been silenced. »

## RÉFÉRENCES

BOUCHER, Colette (2005) : Québec-Haïti. Littérature transculturelle et souffle d'oralité : une entrevue avec Marie-Célie Agnant. *Ethnologies*. 27(1):195-221.

BURGOYNE, Lynda (2009) : Abla Farhoud : l'œuvre de la mémoire et de l'oubli. *Jeu : Revue de théâtre*. 73:88-92.

CARRIÈRE, Marie et KHORDOC, Catherine (2006) : Deuils au pluriel : sur deux textes d'Abla Farhoud. *Voix et Images*. 31(3):105-125.

DAHAB, F. Elizabeth (2009) : *Voices of Exile in Contemporary Canadian Francophone Literature*. Lanham : Lexington Books.

DOUBROVSKY, Serge (1988) : Autobiographie/vérité/psychanalyse. In : Serge DOUBROVSKY. *Autobiographiques : de Corneille à Sartre*. Paris : PUF, 61-79.

FARHOUD, Abla (1998) : *Le Bonheur a la queue glissante*. Montréal : Éditions de l'Hexagone.

HAREL, Simon (2005) : *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal : Les Éditions XYZ.

LEQUIN, Lucie (2004) : Abla Farhoud et la fragilité du bonheur. *Rocky Mountain E-Review of Language and Literature*. 58(1):1-13.

MACDOUGALL, Jill (2000) : La voix de l'autre : réflexions sur le théâtre migrant, l'œuvre d'Abla Farhoud et sa traduction anglo-américaine. *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*. 27:134-146.

MESCHONNIC, Henry (1982) : Qu'entendez-vous par oralité? *Langue française*. 56(1):6-23.

PARÉ, François (2001) : *Les littératures de lexigüité*. Ottawa : Le Nordir.

PROULX, Patrice J. (2004) : Migration and Memory in Marie-Célie Agnant's *La dot de Sara* and Abla Farhoud's *Le Bonheur a la queue glissante*. In : Susan IRELAND et Patrice J. PROULX, dir. *Textualizing the Immigrant Experience in Contemporary Québec*. Westport : Praeger, 127-136.

YU, Yi-Lin (2002) : Relocating Maternal Subjectivity : Storytelling and Mother-Daughter Voices in Amy Tan's *The Joy Luck Club*. *thirdspace : a journal of feminist theory and culture*. 1(2). Consulté le 26 février 2017, <<http://journals.sfu.ca/thirdspace/index.php/journal/article/view/yu/49>>.