

DOC sur *Anima* de Wajdi Mouawad

Pour voir et entendre Wajdi Mouawad parler d'*Anima*

- pour [Actes Sud](#), 5 min, juillet 2012
- sur France Musique dans [la matinale](#) de Christophe Bourseiller, 17 min, 18 octobre 2012 et pas seulement d'*Anima* :
- sur France Culture dans [Hors-champs](#) avec Laure Adler, 44 min, 10 décembre 2013

Des articles sur *Anima*

- "Bienvenue dans l'enfer du monde", Michel Bélaïr, *Le Devoir*, 22 septembre 2012 (voir ci-dessous)
- "La généalogie de la violence selon Wajdi Mouawad", Georgia Makhoulouf, *L'Orient littéraire*, septembre 2012 (voir plus loin p. 2)
- "François Busnel a lu *Anima*", de Wajdi Mouawad, *L'Express*, 31 octobre 2012 (voir plus loin p. 3)
- [Qu'est-ce donc que savoir a de si redoutable ?](#), Andrew, *In Cold blog*, 31 juillet 2013
- "[Inventif Mouawad, par Arthur H](#)", *Le Monde*, 13 juillet 2016 (voir plus loin p. 4)

Des études sur *Anima*

- "*Anima et l'écopoétique*", Margot Lauwers (Université de Perpignan Via Domitia), *Revue critique de fiction française contemporaine*, n°11, 2015 (voir plus loin p. 4)
- "[Fantômes et fantasmes de l'histoire dans *Anima* de Wajdi Mouawad](#)", Simonetta Valenti (Università degli Studi di Milano), *Ponti/Ponts*, n° 14, 2014 (17 p. à lire [en ligne](#))
- *Langues d'*Anima* : écriture et histoire contemporaine dans l'œuvre de W. Mouawad*, dir. Claire Badiou-Monferran, Laurence Denoos, Classiques Garnier, coll. "Rencontres", 2016, table des matières [en ligne](#) (voir plus loin p. 8)

L'œuvre

[Biographie](#) (professionnelle) et [bibliographie](#) (pièces pour adultes et pour enfants, romans, entretiens, [bibliothèque sonore](#) animale)

Quelques citations de Wajdi Mouawad (voir plus loin p. 10)

"[Bienvenue dans l'enfer du monde](#)", Michel Bélaïr, *Le Devoir*, 22 septembre 2012

Le tout nouveau roman de Wajdi Mouawad, *Anima*, nous plonge au cœur d'un bestiaire dominé par *Homo Sapiens sapiens*.

Le choc est brutal : dès la deuxième ligne du nouveau roman de Wajdi Mouawad, on trébuche sur le cadavre d'une jeune femme sauvagement assassinée. Un paragraphe plus loin, la scène a déjà pris la couleur de tout ce qui va avec les cadavres de jeunes femmes violentées puis jetées comme un torchon sale, au bout de leur sang : les plaies, les éclaboussements divers, le couteau planté là, la douleur, extrême, insupportable...

Mais attention ! Il faut le dire tout de suite : ce livre n'est pas un polar même s'il se trame sur un fond d'enquête policière. C'est un livre « sérieux ». Plus précisément : une quête... et surtout une sorte de très mauvais rêve.

Ce délire, qui atteint parfois une violence inouïe, ressemble à s'y méprendre au monde sans bon sens que l'homme (et la femme) du XXI^e siècle s'est construit de toutes pièces. Bienvenue dans l'enfer du monde ! Et pénétrons ensemble dans le cauchemar de la vie de Wahhch Debch...

Prédateurs

Deuxième constatation, aussi vive que la première : le narrateur de la scène inaugurale n'a visiblement rien à voir avec le « il » dont on parle dans le roman, mais on ne parvient pas à saisir de qui il est question... Jusqu'à ce que le titre de ce premier chapitre prenne un sens : celui qui décrit pour nous ce qui se passe est bien un spécimen *Felis sylvestris catus carthusianorum*...

Il sera relevé ensuite par *Passer domesticus*, qui fera brusquement basculer le plan de lecture des événements en s'envolant — plus comme au cinéma qu'au théâtre —, puis, par tous les autres qui suivront tour à tour : oiseaux en tous genres, chats, chiens, chevaux, insectes, animaux vivants comme nous du même corps de la Terre. *Anima* comme dans « âme du monde »...

Nous voici exactement au cœur de ce que raconte ici Wajdi Mouawad. De façon souvent aussi insupportable qu'un violent éblouissement, le dramaturge-comédien-metteur en scène-cinéaste-écrivain nous propose un portrait miroir de ce grand prédateur qu'est pour l'homme — et pour la planète tout entière — *Homo sapiens sapiens*.

Ce n'est pas très différent de ce que nous a déjà révélé son œuvre théâtrale depuis Willy Protogoras enfermé dans les toilettes jusqu'au quatuor du Sang des promesses. Mais Mouawad le fait cette fois-ci en nous racontant l'histoire du troublant personnage de Wahhch Debch — on ne saisira qu'à la toute fin l'importance de la signification littérale de ce nom —, le mari dévasté de la Léonie assassinée du tout début.

Ce personnage énigmatique, on le verra se dessiner au fil des récits que nous font les inhabituels témoins de ce qui lui arrive, mais tout de suite, le lecteur saisit que Wahhch est lui-même un être à part. Une sorte d'étranger au sens camusien du terme ; étranger au monde, il se dissocie de ce sinistre univers au point de se faire, presque, volontairement schizophrène pour en arriver à supporter la douleur qui l'afflige.

C'est précisément cette douleur qu'il traîne partout avec lui, une douleur silencieuse, diffuse, animale, taillée sur mesure depuis l'enfance, on l'apprendra plus loin, qui est ressentie par le moindre être vivant entrant en contact avec lui, du chat jusqu'au corbeau, en passant par le ver de terre, le moucheron, la mouffette, le vautour... et même le lecteur (*Lector lectoransis domesticus*).

Métaphores et mythologie

L'univers mis ici en relief par Wajdi Mouawad est à la fois sombre et lumineux de toute la beauté sauvage et animale du monde. Comme le dramaturge que l'on connaît, le romancier a des fulgurances d'écriture qui vous frapperont en plein cœur. Il sait surtout, à chaque page, mettre brillamment en scène le point de vue exceptionnel des « témoins » du drame de Wahhch ; ce qui peut pour certains apparaître au départ comme un procédé séduira la majorité des lecteurs.

D'autant plus que Mouawad nous fait rencontrer des personnages souvent exceptionnels : même ses tièdes ne le sont jamais tout à fait. Dans sa quête, Wahhch sera aidé par quelques rares êtres lumineux, guides discrets ou au contraire omniprésents comme Aubert Chagnon ou Mason-Dixon Line. Mais ce sont surtout des autres que l'on se souviendra, ces hommes tordus naviguant aux frontières de l'humain. Ils sont fourbes, malsains, mauvais sans nuances, semblant souvent prendre plaisir à souiller l'âme du monde. Comme l'affreux, sale et méchant Welson Wolf Rooney, l'assassin, le grand prédateur que l'on suivra à travers toute l'Amérique en enfilant les réserves indiennes le long de la frontière canado-américaine jusqu'à Santa Claus, Arizona...

C'est là, au fin fond du bout du monde, en plein désert de roches brûlées et au milieu de bleds improbables comme Virgil, Hebron ou Arabia, que Wahhch Debch rencontrera son destin. La mort de Léonie a ouvert une porte enfouie tout au fond de ses souvenirs ; peu à peu, il se verra forcé de donner un sens différent à toutes ses itinérances et se retrouvera investi d'un destin beaucoup plus large qu'il ne le croyait. Un destin qui se construit devant nous tout au long du livre et qui rejoint ces métaphores obsédantes donnant leurs couleurs particulières, ocre et sang, au monde de Wajdi Mouawad, qu'il écrive pour le théâtre, pour le cinéma ou pour un lecteur entouré de montagnes, vertes ou non...

C'est là aussi, au milieu d'une bande de vautours s'acharnant sur une carcasse, en plein soleil de midi près d'Albuquerque, que ledit lecteur se sentira soudain basculer du monde des métaphores obsédantes en pleine mythologie personnelle. Bienvenue dans l'enfer du monde !

Tous ensemble, tous à la fois, on sera là, écrasés de chaleur, et ailleurs, à des milliers de kilomètres de distance, comme dans *Littoral* et *Incendies* — à des milliers d'années aussi, comme chez les héros grecs de Sophocle se déchirant sur la même terre brûlée —, et l'on saisira tout à coup que la véritable tragédie de Wahhch Debch prend racine dans le massacre des camps de Sabra et Chatila...

Aussi bien savoir que, comme lui, on ne sortira pas tout à fait indemne de ce grand et magnifique livre en forme de tourment lancinant. Et que l'on regardera désormais les oiseaux et les animaux qui nous entourent d'un tout autre œil...

"La généalogie de la violence selon Wajdi Mouawad", Georgia Makhoul, *L'Orient littéraire*, septembre 2012

Très attendu, Anima, le dernier roman de Wajdi Mouawad est une vaste fresque polyphonique, d'une violence âpre et sans concessions. Mouawad y tisse des liens souterrains entre des guerres, des terres, des langues et des époques très différentes pour mieux affronter les questions de la mémoire et de la responsabilité qu'il ne cesse d'explorer dans son œuvre polymorphe.

La lecture d'*Anima* n'est pas, disons-le tout de suite, une simple partie de plaisir. Non pas, certes, que la langue qui porte le roman ne soit pas puissante, ciselée, précise, et capable de se moduler avec brio selon les différentes voix qui se relaient pour raconter. Non pas non plus que le récit ne soit pas construit avec la force d'un polar, ménageant les effets de suspense, multipliant les registres émotionnels, alternant les temps forts et les quelques rares moments de répit, tenant en haleine le lecteur jusqu'au final. Non pas enfin que le souffle épique qui traverse le théâtre de Mouawad se soit ici affaibli, ou que ses échos, analogues à ceux des tragédies antiques dont il est un fervent lecteur, aient perdu de leur retentissement ou de leur universalité. Mais le roman qu'il nous donne à lire ici est comme un miroir qu'il nous tend et dans lequel l'auteur veut que soient reflétées toute la gamme des abjections, toute l'étendue de la monstruosité dont l'espèce humaine, à la différence des espèces animales, est seule capable. À l'image du nom de son singulier héros qui se prénomme Wahhch. Ce nom qui est l'un des fils de l'énigme que le récit déroule, le lecteur non arabophone devra attendre les dernières pages pour en comprendre le sens et la portée. Mais le lecteur arabophone aura très vite perçu que la monstruosité dont il est porteur est l'un des thèmes dont Mouawad tisse sa toile, aux côtés d'autres interrogations qu'il a faites siennes depuis longtemps et qu'il ne cesse de décliner et d'approfondir : l'identité et sa nature forcément plurielle ; la question des origines et de la mémoire, matières premières dont chacun est modelé y compris à son insu ; la généalogie de la violence,

voire sa génétique, puisque les fils restent marqués au fer rouge par les meurtres commis ou subis par leurs géniteurs ; l'impossible rédemption sinon par la mise à nu des responsabilités individuelles et collectives dans les crimes, les massacres, les génocides dont sont porteuses toutes les guerres ; l'absurdité de l'amnistie lorsqu'on la décrète pour tirer un trait sur le passé et la fin nécessaire de l'amnésie.

Anima s'ouvre sur une scène d'une rare violence : la femme de Wahhch a été violée et assassinée selon un sinistre « rituel » par un Indien Mohawk qui profane les plaies vives de ses victimes. Cette scène, c'est une voix animale qui la raconte : celle du chat qui a observé l'arrivée de son maître chez lui, sa macabre découverte et son évanouissement. Puis l'homme est conduit à l'hôpital et ce sont des oiseaux, depuis la fenêtre de sa chambre, qui prendront en charge la suite du récit. Ainsi, de chapitre en chapitre, ce sont des animaux de toutes races qui voient et qui content : chiens, loups, chauves-souris, rats, grues, insectes divers, les points de vue changent sans cesse, mais sans que l'unité du récit ou sa puissance dramatique n'en soient affaiblies. Dans sa note d'intention, Mouawad s'explique sur « cette voix qui a surgi » et qui n'était pas lui, cette voix qu'il lui a fallu conjuguer pour la rendre active car « tant qu'il n'est pas conjugué, un verbe reste un infinitif ». Et ce roman lui réclamait de convoquer un infinitif enfoui quelque part en lui, de « marier entre elles les lignes de crête qui séparent et délimitent les mondes qui me portent : l'animal et l'humain, l'ici et l'ailleurs, les guerres d'aujourd'hui et celles d'hier, et la géographie nouvelle qui me renvoie sans cesse vers une autre géographie, terrible effroyable ».

Cette autre géographie qui se profile derrière celle de l'ici et maintenant du roman – dont l'action principale se déroule dans les territoires à la frontière du Canada et des États-Unis, territoires indiens qui sont devenus des lieux de non-droit, livrés à la lois des mafias et aux trafics de toutes sortes –, c'est, on l'aura deviné, celle du Liban. Une ville sert de bascule entre ces deux géographies : elle se dénomme Lebanon et elle se trouve dans l'Illinois. Plus précisément, elle se situe à la jonction de l'Illinois qui était unioniste et du Missouri qui était esclavagiste, et elle a été le théâtre d'une guerre civile qui y a fait des ravages : la guerre de Sécession... À partir du moment où Lebanon entre en scène, il n'y a plus de doute possible, et le lecteur sait avec certitude que l'action va inexorablement se conjuguer sur deux plans : celui de la chasse au meurtrier de l'épouse tant aimée, que Wahhch veut voir de ses propres yeux afin d'être sûr que le meurtrier est bien un autre que lui-même et afin de se libérer de la culpabilité de ne pas avoir réussi à la sauver ; et celui de l'élucidation des fantômes et cauchemars du passé, qui passe par la case du Liban des origines et de ses multiples et souvent atroces épisodes guerriers.

Une phrase sert de clé de lecture (provisoire) au roman, que Mouawad a empruntée à Camus et qui est tirée de son livre *Les justes* : « Nous sommes tous des meurtriers, mais certains choisissent de l'être. » Wahhch va remonter la piste des deux hommes qui ont choisi la violence extrême comme réponse à la vie, des deux hommes qui ont réussi à « éteindre leurs âmes », à en assumer le sacrifice exalté, à faire de la terre la préfiguration de l'enfer : le meurtrier de son épouse, et celui de la famille à qui on l'a arraché, enfant, non sans lui avoir fait entrevoir le visage du mal absolu. Et cette figure du mal absolu, c'est aux massacres de Sabra et Chatila qu'elle se réfère, c'est dans cette horreur-là qu'elle prend sa source. L'occasion pour Mouawad d'écrire des scènes quasiment insoutenables.

Il y a peu de moments d'espoir dans ce roman, quelques rares tentatives de « croire en quelque chose, croire en cette vie après la vie », de suggérer que la vie éternelle existerait et qu'elle serait « l'addition de la compassion de chacun, de la peine de chacun, du chagrin de chacun dans la mémoire de chacun, ici même, sur la terre ». Ce livre difficile et bouleversant s'achève néanmoins sur un hymne à la force de la parole. Car « il existe, tout au fond des mers, des poissons monstrueux doués de parole. Une parole oubliée depuis longtemps qu'ils expriment dans une langue ancienne, celle de la douleur et celle du chagrin. Qui des humains oserait plonger pour les rejoindre et apprendre auprès d'eux à reparler et à déchiffrer ce langage ? Celui-là, s'il remontait à la surface, aurait à l'intérieur de sa bouche bleuie par le froid les fragments d'une langue disparue dont nous cherchons inlassablement et depuis toujours l'alphabet. Nous réapprendrions à parler, nous inventerions des mots nouveaux ». C'est ce que fait Mouawad : inventer des mots nouveaux pour en finir avec les douleurs anciennes.

"François Busnel a lu *Anima*", de Wajdi Mouawad, *L'Express*, 31 octobre 2012

Les Indiens croient que chaque homme possède un animal comme totem. Wajdi Mouawad nous rappelle, dans ce roman magnifique et au suspense haletant, que cette croyance s'appelle la poésie.

Le deuxième roman du dramaturge Wajdi Mouawad est une bombe à retardement lâchée au milieu de votre bibliothèque ! Une fois le livre refermé, l'obsession commence. Inexorable. Tout débute par un crime monstrueux, en plein Montréal. Une femme enceinte est assassinée, éventrée et violée. Son mari veut retrouver le coupable. Moins pour le tuer, affirme-t-il, que pour voir son visage. Pour échapper à la folie qu'il sent rôder depuis que ce meurtre a piétiné sa vie. Assez rapidement, la police lui apprend que l'assassin est un Indien et qu'il a trouvé refuge dans une réserve. Tout aussi rapidement, on découvre que ni la police ni la communauté indienne de la réserve n'arrêteront le coupable. Il faudra se débrouiller seul. Tout cela ne serait qu'un énième polar sans beaucoup d'envergure, déjà lu et relu, si Wajdi Mouawad n'avait eu l'intuition - géniale - d'inverser la perspective : pour évoquer la part monstrueuse des hommes, il fait parler les bêtes. Ce sont eux, les animaux, qui racontent... Un chien, un chat sauvage, un poisson rouge, une araignée, une fourmi, une corneille, un scarabée, un chimpanzé et même un boa constrictor : tous sont témoins de l'agitation des hommes, rapportent ce qu'ils voient et entendent. Déjà fait ? Oui, mais pas comme ça.

Anima est une réussite majeure parce que jamais la thèse n'écrase la fiction. On redoute le roman à clef, et c'est exactement l'inverse qui nous est offert : fluidité, limpidité, lumière crue jetée sur la part d'ombre de chacun. Sans verser dans le récit démonstratif et pesant, Mouawad propose une version moderne des mythes fondateurs de l'humanité en usant des codes des meilleurs thrillers. Fin lecteur (des Grecs anciens et de Jim Harrison, dont on sent ici l'influence plus mystique qu'animiste), il signe un coup de maître. Des Indiens parqués dans les réserves nord-américaines aux fantômes du massacre de Sabra et Chatila, il y a tout juste trente ans, au Liban, Wajdi Mouawad trace une ligne saisissante. Avons-nous mis des milliers d'années à évoluer avec obstination et ténacité pour nous comporter comme des termites ? Les Indiens croient que chaque homme possède un animal comme symbole de la part invisible de son être. Wajdi Mouawad nous rappelle, dans ce roman magnifique et au suspense haletant, que cette croyance s'appelle la poésie.

"Inventif Mouawad, par Arthur H", *Le Monde*, 13 juillet 2016

(Le Monde a sollicité des écrivains, des artistes et des scientifiques pour savoir quels livres les aident en ces temps troublés, dont celle du chanteur Arthur H).

Quand j'ai commencé à lire *Anima*, c'était dans l'avion pour aller à Montréal. *Anima*, c'est l'histoire d'un homme qui recherche l'assassin qui vient de tuer, de violer et d'éventrer sa femme. Il veut rencontrer cet homme pour ne pas devenir fou : comment quelque chose d'aussi atroce, imprévisible et absurde peut-il soudainement surgir ? (En écrivant cela, je réalise que je suis assez loin du sujet : le *feel good book* en période chaotique ; j'y viendrai...)

Dans sa forme, le livre est extrêmement surprenant : toute l'action est vue, ressentie, observée et retranscrite par les animaux qui sont présents comme témoins muets, observateurs indirects, araignée, chat, chien, poisson, fourmi, boa, corneille, peu importe, sans qu'on perde un instant le fil et la tension de la narration. C'est un changement radical de perspective, un décalage remarquable du regard et de la sensibilité.

Le lendemain de mon arrivée, je prends un café dans un bar de Montréal et, comme à mon habitude, je feuillette un journal trash et populaire dont j'apprécie les faits divers cruels et inattendus (toujours hors sujet !). Miraculeusement, je tombe sur ceci : « *Un perroquet témoin d'un meurtre. Est-ce que Bud le perroquet sait qui a tué Martin Durham, retrouvé sans vie dans sa maison de Sand Lake ? C'est ce que croient les parents de M. Durham, qui collaborent actuellement avec les autorités pour comprendre ce qui s'est passé le soir du drame. Bud, le perroquet africain de leur fils, ne cesse de réciter ce qui semble être une altercation entre ses propriétaires et le ou les suspects ; Bud répète régulièrement : "Don't fucking shoot !"* »

Synchronicités

C'est l'histoire d'*Anima* ! Synchronicité fabuleuse et réjouissante (le sujet, enfin !). De plus, ayant abandonné la lecture à Montréal (où se passe le début du livre), je la continue à Port-au-Prince, en Haïti, où je viens d'atterrir. J'arrive chez des amis, dans une petite maison mystérieuse enfouie littéralement sous une jungle sonore. Bien sûr, un perroquet trône dans le petit salon (je ne suis jamais en contact direct avec un perroquet dans la vie normale). Il n'a pas de crime à avouer et malgré sa langue blanche, c'est un Pako muet. Je l'observe, lui parle doucement et j'écoute avec attention les sons de la forêt haïtienne.

Avec cette seconde synchronicité, je peux enfin répondre à la question originelle : pourquoi *Anima*, ce livre qui explore l'horreur, la chute, la violence extrême, est un livre qui me réjouit en profondeur, qui me donne envie de vivre ? D'abord pour ces hasards poétiques que j'évoquais, pour ce lien secret et indéfectible entre l'art et la vie. Pour ce lien invisible, indicible qui relie les choses et les êtres. L'art vivant des correspondances : cette langue irrationnelle, intuitive, musicale, à réapprendre. Et ensuite, pour l'invention des formes. La joie assez vibrante qui naît de la naissance d'une nouvelle forme. Notre monde chaotique permet ça : dans le fracas des écroulements, des éboulements, dans la disparition progressive de tout ce qui est archi-usé, naît la possibilité de nouvelles formes, la possibilité de sortir du connu et de l'ennui. *Anima*...

Arthur H est auteur-compositeur-interprète. Ses deux derniers albums sont *Baba Love* (2011) et *Soleil dedans* (2014).

"Anima et l'écopoétique", Margot Lauwers (Université de Perpignan Via Domitia), *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n°11, 2015 (7 p. à lire [en ligne](#))

*Les livres sont pleins d'animaux morts, il faut purifier.*¹

Anima de Wajdi Mouawad nous offre l'occasion d'explorer la question de savoir ce qui se produit lorsque l'écopoétique s'intéresse à un texte qui n'est pas ostentatoirement environnementaliste. En effet, hormis ses animaux narrateurs, *Anima* semble être un texte à priori dépourvu de richesse écopoétique évidente. Pourtant, l'étude proposée va permettre de montrer, d'une part, que la sensibilité écopoétique ne se consacre pas

¹ Wajdi Mouawad, *Anima*, Arles, Actes Sud, 2012, p. 80.

uniquement à l'environnement, mais également à la notion plus vaste d'*oikos* ; d'autre part, que les techniques narratives du roman mettent en place une déconstruction du propre de l'homme.

Publié en 2012, *Anima* constitue un roman pluriel, décrit par certains comme un roman policier nouvelle génération, par d'autres comme une représentation crue de la société humaine. Il s'agit d'un texte clairement métafictionnel si l'on suit la définition que Raymond Federman en donna en 1993 : "the kind of fiction that constantly renews our faith in man's intelligence and imagination rather than man's distorted vision of reality. [...] This I call surfiction. However, not because it imitates reality, but because it exposes the fictionality of reality"². Comme beaucoup d'artistes, Mouawad semble partager une vision de l'art qui se traduit par une recherche de sens au moyen de formes narratives et de créations théâtrales ou romanesques, ce que Mouawad lui-même appelle ses "hypoténuses"³.

Cette recherche de sens trouve racine dans la biographie même de l'auteur. Né au Liban à la fin des années soixante, Mouawad fuit ce pays avec sa famille à l'âge de huit ans. Exilée à Paris, la famille se voit refuser les titres de séjour nécessaires pour pouvoir résider sur le territoire français et doit repartir, pour s'installer finalement au Québec où Wajdi Mouawad fera ses études et commencera une carrière de comédien, metteur en scène, acteur et écrivain. Les thèmes de l'exil, de la recherche d'identité et du déracinement se retrouvent dans chacune des œuvres de l'auteur. Ainsi, dans *Littoral*, c'est un jeune homme exilé en France qui revient au pays pour y enterrer le corps de son père. Ne trouvant pas d'endroit où faire reposer la dépouille, le jeune homme va traverser le pays en portant littéralement sur son dos le poids de son exil, sous la forme du cadavre de son père. Dans *Seuls*, qu'il écrit et interprète, il recherche au travers des paroles de ses proches ses propres réponses à la question qui le taraude : "Comment réagit-on de façon humaine à une situation qui ne l'est pas?"⁴.

Anima ne déroge pas à la règle et reprend chacun des thèmes chers à l'auteur en mettant en scène les secrets de famille, l'exil, la quête d'identité et la violence après un événement dévastateur dans la vie du protagoniste : suite au meurtre barbare de sa femme, Wahhch Debch se lance à la poursuite de l'assassin. C'est en traversant le Canada et les États-Unis dans une course effrénée que Wahhch est forcé de plonger dans les abîmes de son passé. Le fait que les animaux narrent l'histoire confère une dimension inhabituelle à l'ensemble du récit. Chaque chapitre est en effet raconté par un animal témoin de la scène et intitulé selon le nom scientifique du narrateur. Ce nom latin rend parfois l'animal difficile à identifier (*Pandion Haliaetus Carolinensis* pour le balbuzard pêcheur par exemple) même si des détails significatifs permettent d'imaginer de quelle espèce il s'agit : oiseau, mammifère, prédateur, proie, etc. D'autres narrateurs sont immédiatement identifiables, comme le chien (*Canis Lupus Familiaris*) ou encore le cheval (*Equus Ferus Caballus*). À priori, il n'existe aucun ordre particulier dans la succession de narrateurs des deux premières parties du livre ; on passe ainsi du chat domestique du protagoniste – qui raconte comment son maître trouve sa maîtresse baignant dans son sang – à la chouette en passant par le papillon monarque, le boa constricteur, le poisson rouge, le lapin, la moufette ou la fourmi...

Bien entendu, ces "animaux témoins" posent la question du rapport qui se crée entre les différents narrateurs et l'être humain dont ils racontent l'histoire. Si l'on en croit Robert Harvey dans *Témoignabilité : Beckett, Dante, Levi et les fondements de la responsabilité*, il s'instaure au travers de l'acte de témoignage un pont empathique entre deux êtres – un mouvement intersubjectif. Qui plus est, au-delà des observateurs de la scène, l'acte relaté dans le livre permet au lecteur de devenir témoin à son tour, instaurant un sentiment d'allocentrisme : "Reading enables those of us who have never been victims of crime to nonetheless become witnesses by proxy. To read is, therefore, to empathize [...]"⁵.

Cependant, contrairement à ce que l'on pourrait croire, l'intérêt premier d'*Anima* ne réside pas dans la prosopopée même. Bien que cela puisse pousser à penser le contraire, la prise de parole des animaux ne fait en réalité que renforcer la position anthropocentrée de l'être humain. Certes, ce que les animaux disent dresse un portrait effroyable de l'humanité mais analyser *Anima* d'après les dires de ses narrateurs équivaldrait à offrir une lecture purement thématique de l'œuvre. Ce faisant, nous ferions abstraction du caractère fictif de cette prise de parole animale et passerions outre le caractère métafictionnel du roman.

Nous employons le terme *métafictionnel* parce qu'*Anima* met en scène la fictionnalité de sa propre fiction de différentes façons : tout d'abord la prosopopée qui consiste ici à donner voix aux animaux fait apparaître dès le début du roman le caractère fictif de celui-ci. Vers la fin de la seconde partie, Wahhch Debch demande à Humbert, le vétérinaire qui a soigné sa jambe, des feuilles et un stylo, puis "écrit jusqu'à l'aube" (A 171) selon la mule qui raconte la scène. Ce détail pourrait passer inaperçu s'il ne trouvait tout son sens lors du dénouement du roman, quand le coroner Aubert Chagnon reçoit par la poste ce qui s'avérera être le manuscrit des trois premières parties d'*Anima*. Par l'envoi du manuscrit ainsi que par la mise en scène de sa vengeance au moyen des animaux, Wahhch Debch se révèle être un marionnettiste qui place dans leur gueule ses propres paroles, comme l'illustre la citation placée en exergue du roman : "J'ai mis mes paroles dans ta bouche".

De plus, la partie finale, ajoutée par le coroner et intitulée "Homo Sapiens Sapiens", donne au livre une structure qui reproduit l'échelle hiérarchisée en haut de laquelle les humains se placent conceptuellement. Ainsi, bien que

² Raymond Federman, *Critifiction: Postmodern Essays*, Albany, State University of New York Press, 1993, p. 37.

³ Conférence de Wajdi Mouawad présentant sa pièce *Sœurs*, théâtre de l'Archipel, Perpignan, 19 mars 2015. Mouawad y explique que sa recherche de sens dans l'écriture provient du fait que toutes les situations donnent lieu à un éloignement des gens suivant les deux côtés d'un triangle rectangle. Le but de son écriture est donc de trouver l'hypoténuse qui reliera les deux côtés.

⁴ Wajdi Mouawad, conférence du 19 mars 2015 à Perpignan.

⁵ Robert Harvey, *Witnessness : Beckett, Dante, Levi and the Foundations of Responsibility*, New York, Continuum, 2010, p. XI.

cette structure semble affirmer l'appartenance de l'être humain au règne animal, elle souligne surtout l'appartenance de l'animal au règne humain. Elle réaffirme la place de l'humain comme être *suprême* dans la mesure où elle lui confère le pouvoir de conclure et d'avoir, littéralement, le dernier mot. Ne pas prendre en compte ces éléments de métafictionnalité entraînerait, comme nous l'avons déjà dit, le risque de produire une analyse de surface, ce que Michael Riffaterre nomme "a referential fallacy" et définit ainsi : "based upon the misconception of finding faithful recordings of the natural world in [...] literature"⁶. De ce fait, bien que les paroles des animaux narrateurs ne soient pas dénuées de sens lorsqu'on considère les rapports, souvent violents, auxquels les êtres humains les contraignent, et qu'elles fassent étrangement écho à la réalité de notre monde anthropocentré, d'autres lectures écopoétiques sont possibles. Notre étude va ainsi s'articuler autour de deux facettes d'*Anima* : la déconstruction du propre de l'homme et la réinscription de l'environnement urbain comme environnement naturel.

La déconstruction du propre de l'homme se caractérise par les effets de langage et les évocations de lieux mis en œuvre dans *Anima*. À plusieurs reprises, le choix des mots semble estomper ce qui distingue l'être humain de l'animal, faisant apparaître la porosité du concept auquel on se réfère en langue française sous le terme d' "animot"⁷. Ainsi, lorsque Wahhch arrive à l'Ojibwe Animal Shelter, une grue blessée dans les bras, la scène est décrite de telle façon que l'homme et l'animal se confondent : "Il est entré en silence dans le halo du lampadaire, homme-oiseau, portant à hauteur de poitrine ses propres ailes brisées" (A 180). De même, lorsque le protagoniste passe la frontière, caché à bord d'une bétailière remplie de chevaux destinés à l'abattoir, le cheval narrateur exprime son désarroi en des termes très humains : "Plus de bouche pour crier, ni de gorge pour avaler la salive des peines et des chagrins" (A 204).

L'atténuation des distinctions humain/animal atteint son paroxysme à Lebanon, Illinois, où Wahhch est agressé sexuellement par l'assassin de sa femme qui lui raconte comment il a tué Léonie ; il profite de cette agression pour lui donner les raisons de la cruauté de ses actes (violer ses victimes dans la plaie qu'il leur fait au couteau) :

Quand un mâle termite rencontre une femelle termite, le mâle cherche à se mettre dans le trou de la femelle, [...] il se fatigue pas à le chercher, il le pratique. [...] Avec ses crocs, il poignarde le thorax de sa femelle puis il la baise dans la plaie. [...] moi je suis un termite. (A 248)

Les actions qui ont lieu à Lebanon deviennent déterminantes pour le récit dans la mesure où les actes cruels du meurtrier y trouvent un semblant de justification : il agit comme un termite. Ce rapprochement animal fait écho à la description que le chat donne de la scène et plus particulièrement de Welson Wolf Rooney, l'assassin de Léonie : "Il est sorti de ses vêtements comme un animal sauvage sort de sa tanière dans tout l'éclat de sa puissance. Un félin sublime de bestialité [...] Était-ce un homme ou une pierre ou un arbre ?" (A 244-245). La description des nombreux tatouages qui ornent le corps du meurtrier participe en outre à la dissolution des particularités humaines ou animales :

C'était une vision qui présentait un tel amas de ténèbres et d'ombres que je ne parvenais plus à distinguer le corps de l'un du corps de l'autre. Seuls les fauves, les oiseaux et les poissons sauvages, à la surface du dos luisant de sueur, semblaient percevoir quelque chose au-delà de cette perturbation dans laquelle étaient noyés les vivants. (A 249)

Une telle déconstruction du propre de l'homme rend caduc le concept d'animalité tel qu'il a été érigé, en terme de barrière entre les espèces, et ramène l'être humain au statut d'animal.

Certes, depuis le début du roman, au-delà du rôle de narrateurs qu'assument les animaux, un lien étrange unit les destins de ces derniers et de Wahhch dans la mesure où tous reconnaissent en lui quelque chose d'indécis et d'indescriptible. À plusieurs reprises, il est fait allusion au fait que le protagoniste est lié aux bêtes et le texte nous aide à comprendre que ce lien trouve racine dans l'ensevelissement dont Wahhch a été victime, enterré vivant à l'âge de quatre ans, parmi les chevaux, à Sabra et Chatila. Toutefois, ce massacre évoqué de façon explicite ne suffit pas à sceller entièrement ce destin. Les nombreuses autres évocations de génocides lient les destins des hommes et des animaux, comme le montrent les propos de certains narrateurs, littéralement destinés à l'abattoir, qui reconnaissent la similitude entre leur sort et celui du protagoniste :

Il n'est pourtant pas de ma race et je ne suis pourtant pas de la sienne, mais par la grâce de je ne sais quelle magie, je suis devenu lui et je crois qu'il est devenu moi. [...] La douleur atroce qui est la sienne, la solitude infâme où il se trouve m'ont envahi avec une force si brutale que mon sort m'a paru enviable comparé au sien. (A 149)

Les noms des villes évoquées commencent ainsi à assembler les lambeaux d'une histoire humaine qui s'étend au-delà du seul passé de Wahhch : Lebanon, Angola, Cairo, Bloody Valley, Carthage, Cherokee, Oran, Jerusalem, etc. Par exemple, lors de son arrivée à Lebanon dans la pension familiale d'Ashleen Woolf Rooney, Wahhch est présenté à un groupe de touristes français qui lui expliquent être là pour la commémoration de la Guerre Civile

⁶ Michael Riffaterre, "Interpretation and Descriptive Poetry : A Reading of Wordsworth's Yew Trees", dans Robert Young (éd.), *Untying the Text : a Post-Structuralist Reader*, London, Routledge, 1990 (1981), p. 103-132 ; Serpil Oppermann, "Theorizing Ecocriticism: Toward Postmodern Ecocritical Practice", *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Vol 13 n° 2, été 2006, p. 103-128.

⁷ Anne Simon, "Animality and Contemporary French Literary Studies : Overview and Perspectives", dans L. Mackenzie et S. Posthumus (éds), *French Thinking about Animals*, trad. C. Maillard et S. Posthumus, Michigan, Michigan State University Press, 2015, <The Animal Turn>, p. 75-88.

américaine. Cette référence à la Guerre Civile donne lieu à l'évocation d'autres guerres, comme la guerre d'Espagne ou encore la guerre d'Algérie, toutes rassemblées au sein d'une même famille :

Sans le savoir, il inaugurerait une tradition qui va culminer avec les Brigades internationales de la guerre d'Espagne, à laquelle prendra part mon grand-père Bertrand Yssemère. *S'engager dans la guerre des autres parce que leurs idées étaient les nôtres!* François-Jean d'Yssemert est mort durant la bataille de Gettysburg et a été enterré ici, [...] Bertrand Yssemère est mort lors des combats pour la défense de Barcelone. Il a probablement été jeté dans une fosse commune avec ses camarades anarchistes. (A 235)

De ce fait, au fil des pages, les noms des différents lieux évoquant génocides, fosses communes ou pays en guerre posent la question plus vaste du biocide silencieux et globalement accepté dont les animaux sont les victimes perpétuelles et non reconnues, particulièrement au sein des sociétés industrielles. Cette acceptation d'une injustice similaire à celle des génocides évoqués dans le texte est clairement explicitée par le protagoniste lorsque celui-ci s'adresse au cochon narrateur en prétendant : "[...] mais toi, cochon, tu mourras dans les cris de tes congénères et tu sauras alors que tu n'es pas seul à boire la coupe jusqu'à la lie. L'injustice infinie où tu te trouves et dont tu es la victime, tu la partageras avec ceux qui te ressemblent" (A 149). Une cinquantaine de pages plus loin, dans la séquence de la bétailière mentionnée plus haut, la description que le second cheval donne de la situation fait clairement apparaître l'analogie entre le massacre d'êtres humains et celui d'êtres ultra-humains :

Un changement de rythme dans le ronronnement du moteur m'arrache à ma torpeur et me ramène à mon cauchemar. Je suis bel et bien, un parmi cent, dans ce convoi funèbre. Je ne sais pas comment ni en quel endroit aura lieu notre mise à mort, mais [...] jusqu'à ne plus voir en nous des êtres vivants mais des objets de chair et de sang, [...]. (A 207)

Aux fantômes des êtres humains et des peuples massacrés viennent donc s'ajouter les fantômes des animaux sur lesquels est fondée la société dans laquelle Wahhch évolue : "il a parlé du contrat qui lie les hommes aux bêtes, il a parlé de ma race, il a parlé de sa race, il a évoqué les désastres que nous subissons et les désastres que nous choisissons" (A 370). Les lieux deviennent de ce fait des "points de liaison sanglants"⁸ entre les humains et les animaux.

D'un point de vue écocritique, ces points de liaison, tout sanglants qu'ils soient, n'ont pas pour seule fonction de lier le destin du protagoniste à celui des bêtes dans le roman, ils participent également à une reconnaissance de l'individualité de chaque animal sacrifié et de l'injustice que représente l'abattage en grand nombre d'animaux pour la consommation et le gaspillage humains⁹. Ceci met en lumière les conditions souvent effroyables et débilitantes qui sont infligées aux animaux au sein de la société. Ce faisant, Mouawad semble inscrire l'hécatombe animale dans l'ensemble des autres massacres retenus par l'Histoire, ne séparant plus "les différents doigts de la main"¹⁰ pour reprendre l'image développée par Dominique Lestel dans son article "Like the Fingers of the Hand : Thinking the Human in the Texture of Animality"¹¹.

Un autre travail de réinvestissement s'opère au niveau des lieux, plus précisément en matière d'espaces urbains. La manière dont Mouawad s'approprié la description narrative des villes permet d'effacer la séparation entre culture et nature par laquelle ces environnements sont traditionnellement pensés. Le milieu urbain, sous la plume de Mouawad, devient un habitat choisi plutôt que subi par les animaux qui y vivent. Étant donné que ces derniers le décrivent depuis une position de narrateur, ils réinsèrent de ce fait l'environnement urbain au sein de la nature.

Dans un premier temps, cette réécriture de l'espace urbain en tant que biotope naturel s'opère par le simple fait de faire apparaître des animaux là où les êtres humains ont appris à ne plus les voir : "Since these animals will no longer be kept at a distance, we must begin to think in terms of co-presence"¹². Ainsi, sur le rebord de la fenêtre de la chambre d'hôpital de Wahhch, ce sont les moineaux qui montent la garde, transformant, par leur narration, la ville en une communauté globale :

C'est un bâtiment entouré d'un jardin où vit une importante communauté d'arbres avec lesquels nos ancêtres entretenaient, déjà à l'époque où cette ville n'était qu'une immense et profonde forêt, une relation

⁸ Wajdi Mouawad, conférence 19 mars 2015 à Perpignan : "À mesure de l'écriture les points de liaison entre l'humain et les animaux sont devenus évidents pour moi en tant qu'auteur, surtout avec l'apparition du nom des villes américaines en rapport avec l'histoire de Wahhch, ce sont des points de liaison sanglants".

⁹ Wajdi Mouawad, conférence 19 mars 2015 à Perpignan : "À mesure de l'écriture les points de liaison entre l'humain et les animaux sont devenus évidents pour moi en tant qu'auteur, surtout avec l'apparition du nom des villes américaines en rapport avec l'histoire de Wahhch, ce sont des points de liaison sanglants". Carol J. Adams, *The Sexual Politics of Meat*, New York, Continuum, 2000.

Anne Simon, "Animality and Contemporary French Literary Studies", *op. cit.*, p. 75-88. Article dans lequel l'auteure retrace clairement les avancées en matière d'approche de l'animalité dans les études littéraires francophones ces dernières décennies. Cela nous permet d'affirmer que, malgré l'apparent non-environnementalisme de son sujet principal, *Anima* fait preuve d'une sensibilité grandissante en ce qui concerne la position des animaux.

¹⁰ Dominique Lestel, "Like the Fingers of the Hand: Thinking the Human in the Texture of Animality", *French Thinking about Animals*, *op. cit.*, p. 61-73, p. 63 : "The ethologist is all too often in a situation similar to that in which one of the fingers of a hand would try to give a representation of itself that would be independent of not only the other fingers but also the hand, while claiming that it is obviously part of the hand".

¹¹ Contrairement à ce que l'on pourrait croire, les différentes évocations de génocides ou de massacres ne présentent pas les animaux comme étant uniquement les victimes sans défense de la cruauté humaine. En réinscrivant ces biocides aux côtés de massacres perpétrés par des hommes sur des hommes, Mouawad tempère une éventuelle victimisation des bêtes et condamne la cruauté en général. L'exemple le plus clair de cela reste la fosse *commune* dans laquelle Wahhch a été jeté petit : elle est commune dans tous les sens du terme puisqu'elle comportait aussi bien des êtres humains que des animaux.

¹² Nathalie Blanc, "The Greenway : A Study of Shared Animal/Human Mobility", *French Thinking about Animals*, *op.cit.*, p. 149-162, p. 152, dorénavant G.

amicale et pacifique. [...] Dès les premières lueurs, nous nous jetons en nuées sur les arbres du jardin, lançant des cris stridents, pour rappeler que l'ensemble de ce territoire nous appartient. (A 15)

Par la diversité du choix de ses narrateurs (cafards, rats, mouches, chats, chiens, pigeons, moineaux, papillons, abeilles, etc.), l'auteur annihile les dichotomies entre *wanted nature* et *unwanted nature* (G 154). En effet, une absence totale de hiérarchie existe dans l'ordre d'apparition des animaux narrateurs : tous sont placés à égalité en termes d'importance narrative. Ceci permet à l'auteur de réaffirmer l'appartenance et la participation des nuisibles à la communauté humaine et urbaine :

Animals [...] have their own geographies with certain species associated with certain places or territories. But these areas are often those that have been neglected by humans and become the margins of the urban environment. This is the case of the space under sinks, where cockroaches find refuge. (G 155)

En faisant du rat ou du cafard les narrateurs de son récit, au même titre que le chimpanzé domestique, le chien ou l'être humain, Mouawad les rend visibles, plutôt que nuisibles : "It now becomes important to see how we go from thinking in terms of *unwanted* and *wanted nature* to appreciating the beauty of nature that has adapted to the contingencies of city life" (G 156). Nous pourrions aller jusqu'à prétendre qu'il force le lecteur à réellement regarder ces animaux, généralement considérés comme des nuisances, et à les voir comme des êtres vivants à part entière. En faisant ainsi apparaître en tant que telles ce que Nathalie Blanc qualifie de "spontaneous urban species" (G 156), Mouawad réécrit l'environnement d'une façon bio-globale, et écarte la dichotomie entre nature et culture que l'écopoétique place au cœur de ses critiques. Sous sa plume apparaît une nature qui englobe ce qui en est traditionnellement exclu, c'est-à-dire l'architecture urbaine dans son ensemble, bien au-delà des simples parcs, jardins et balcons, tous constitués de ce que nous pourrions qualifier de nature désirée et maîtrisée. La description suivante, dont le narrateur est un rat brun vivant dans un restaurant, illustre bien cette réappropriation de l'environnement urbain comme lieu de vie naturel et adapté aux animaux :

Ils se sont appuyés contre le mur et j'ai senti leurs pieds se poser sur le rebord du radiateur électrique fixé à même la plinthe et derrière lequel je me tiens caché. Je suis toujours là. Entre le mur et le radiateur. Le plâtre est poreux. Il nous a suffi de peu d'efforts pour en venir à bout. Nous avons réussi à déjouer tous les pièges qui nous ont été tendus, nous avons creusé des galeries en dessous de celles que nous avions creusées et où les humains ont posé leurs appâts et leurs poisons, nous avons même sacrifié quelques-uns des nôtres, des rats âgés portés volontaires vers la mort, pour leur faire croire à l'efficacité de la procédure [...]. (A 128)

En accordant, dans son récit, une telle volonté et de telles stratégies de survie (aussi fictives soient-elles) aux populations animales qui partagent nos villes, Mouawad s'éloigne de l'image traditionnelle de l'animal se battant pour survivre dans la cité humaine. Ainsi, Mouawad réaffirme la part active des animaux – même invisibles aux yeux d'un grand nombre d'humains – dans la vie et l'aspect d'un environnement urbain présenté comme une part intégrale de la nature : "L'architecture de la ville et la prospérité de ses habitants attirent, au fil des saisons, diverses races venues ici dans l'espoir de sauvegarder leur espèce" (A 15). D'après les dires du moineau, la ville constitue donc un lieu d'attrait et d'espoir pour certaines races animales. Ce faisant, nous sommes confrontés à une vision de l'environnement citadin contredisant l'image conceptuelle traditionnelle qui le voit comme un endroit hostile pour la population animale. La façon dont l'architecture et l'environnement urbains sont décrits participe de ce fait à un réinvestissement naturel des villes humaines de même qu'elle amenuise la dichotomie conceptuelle entre nature désirée et nature nuisible. En effet, les différents narrateurs du livre suggèrent que la proximité avec l'espèce humaine ne peut, en aucune façon, déterminer le degré de clairvoyance ou de compréhension dont font preuve certains animaux. Qu'il s'agisse du meilleur ami de l'homme, de son plus proche "cousin animal" ou de l'insecte qui l'écœure, tous apportent une vision et une compréhension du récit à valeur égale, tout comme leurs descriptions de l'architecture urbaine apportent des détails différents mais à valeur ontologique égale à propos du monde humain. Par la place qu'occupent les animaux dans son récit, Mouawad augmente la diversité des points de vue et dépeint un paysage de ce fait plus inclusif de la biodiversité.

En conclusion, même s'il apparaît que les animaux dans *Anima* racontent un récit presque exclusivement humain, donnant l'impression que le roman est, à première vue, dénué de richesse écopoétique, les articulations littéraires du récit offrent un terreau fertile qui illustre la façon dont une approche éco-sensible d'une œuvre peut enrichir la compréhension de notre propre monde. En définitive, bien que les voix animales dans *Anima* soient l'expression même de la métafictionnalité de l'œuvre mouawadienne, elles ont pour effet – sémantique et métaphorique – de mettre l'accent sur la possible fictionnalité de notre vision anthropocentrée du monde.

Langues d'*Anima* : écriture et histoire contemporaine dans l'œuvre de Wajdi Mouawad, colloque

APPEL À COMMUNICATIONS pour ce colloque international 27 et 28 novembre 2014 – Université de Lorraine

Articulant écriture de l'histoire contemporaine et histoire contemporaine de l'écriture, l'œuvre littéraire de Wajdi Mouawad semble tout entière traversée par une même question obsédante : comment parler des événements traumatiques récents? L'une des réponses apportées par *Anima* (2012, Leméac / Actes Sud) tient à l'usage de voix, mais aussi de langues multiples. Le deuxième roman de l'artiste libano-canadien, qui s'inscrit dans le prolongement du premier (*Visage retrouvé*, 2002) et qui, par bien des aspects, fait écho à la tétralogie théâtrale

du *Sang des promesses* (Littoral, 1997 ; *Incendies*, 2003 ; *Forêts*, 2006 ; *Ciels*, 2009) s'écrit de fait en plusieurs langues : le français de France principalement, mais aussi, plus localement, l'anglais, le québécois, l'amérindien, le latin et l'arabe libanais. Or, à l'exception notable de ce dernier, glissé en français par le truchement d'un personnage interprète, cette mosaïque linguistique ne fait l'objet d'aucune traduction. Signe d'une « littérature mondiale » faisant sienne le polylinguisme de l'époque contemporaine, sa présence à la surface du texte renvoie aussi, en profondeur, à la quête « d'une langue ancienne, oubliée, parlée jadis par les humains et par les bêtes aux rivages des paradis perdus » (*Anima*, p. 388), et dont le narrateur, dans les toutes dernières lignes du roman, se demande « qui osera jamais [...] les rejoindre et apprendre auprès d'eux à reparler et à déchiffrer ce langage » : « Quel animal ? Quel homme ? Quelle femme ? Quel être ? Celui-là [...] aurait à l'intérieur de sa bouche [...] les fragments d'une langue disparue dont nous cherchons inlassablement et depuis toujours l'alphabet. Nous réapprendrions à parler. Nous inventerions des mots nouveaux [...] Tout ne serait pas perdu » (*ibid.*).

Centrale, la question du métissage linguistique constitue la table d'opération commune où communiquent dénonciation politique (notamment, mais sans exclusive, celles du massacre des Indiens d'Amérique, de la guerre au Moyen-Orient, des impérialismes occidentaux), recherche identitaire (« Wahhch [le protagoniste amnésique] retrouverait son nom », *ibid.*, p. 388) et projet esthétique (celui d'un artiste-« scarabée » qui, à l'instar de l'insecte, « se nourrit de la merde du monde pour lequel il œuvre, et [qui,] de cette nourriture abjecte [...] parvient, parfois, à faire jaillir la beauté » ; cf. Site officiel de Wajdi Mouawad, URL : <http://www.wajdimouawad.fr/>. Consulté le 16 octobre 2013). À partir du carrefour du polylinguisme et du multiculturalisme, on se proposera d'explorer plusieurs axes et pistes d'études.

Axe 1 : La refondation tout à la fois textuelle et générique de la matière romanesque

Dans quelle mesure le choix d'un polylinguisme sans traduction repousse-t-il les bornes de l'unité minimale de compréhension du texte romanesque ? Quelles nouvelles modalités de lecture implique-t-il ? Comment s'articule-t-il – ou non – à un changement de point de vue et de voix (la narration, dans *Anima*, étant d'un bout à l'autre prise en charge par les divers animaux témoins de l'odyssée américaine du protagoniste) ? Est-il spécifique au genre romanesque ? *Quid* de son application au théâtre de Wajdi Mouawad (voir *Ciels*, 2009) ?

Axe 2 : Les « écholalies »

Anima invite l'analyste à repenser le concept bakhtinien de dialogisme et ses avatars contemporains (la transtextualité, l'interdiscours et la polyphonie notamment) à travers la notion, récemment théorisée, d'« écholalie ». Par-delà la définition dix-neuviémiste du phénomène, comme « répétition automatique de mots prononcés par autrui », les écholalies sont aujourd'hui comprises comme des processus de résonance d'une langue dans une autre. Elles sont requises à l'appui de la thèse selon laquelle « chaque langue est l'écho d'une autre, dont elle ne cesse de porter témoignage », et plus radicalement, « l'écho de ce babil enfantin dont l'effacement a permis le langage » (Heller-Roazen, *Écholalies. Essai sur l'oubli des langues*, [2005], trad. fr. 2007). La mosaïque linguistique d'*Anima*, en quête d'une « langue ancienne, oubliée » met la notion d'écholalie à l'épreuve de la fiction romanesque. Dans quelle mesure cette expérimentation fait-elle bouger le concept de dialogisme, que l'on pensait stabilisé ? Comment reconfigure-t-elle les relations de la fiction romanesque à l'oubli et à la mémoire ?

Axe 3 : La corrélation de l'exil politico-linguistique à l'hybridation culturelle

Toute l'œuvre de Mouawad, et plus spécifiquement *Anima*, interroge tant ce que Todorov et Bakhtine appellent l'exotopie que la notion d'exil intérieur, et, partant, participe à la production d'une réflexion sur la déconstruction/reconstruction identitaire, individuelle ou collective. Ainsi, en se fondant notamment sur la théorie de Bakhtine, selon lequel « Une compréhension active ne renonce pas à elle-même, à sa propre place dans le temps, à sa propre culture, et elle n'oublie rien (...) L'important dans l'acte de compréhension, c'est pour le comprenant, sa propre exotopie dans le temps, dans l'espace, dans la culture par rapport à ce qu'il veut comprendre. [...] Dans le domaine de la culture, l'exotopie est le moteur le plus puissant de la compréhension. Une culture étrangère ne se révèle dans sa complétude et dans sa profondeur qu'au regard d'une autre culture. » (Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, NRF, 1984, p. 347-348), on étudiera les différents processus d'interaction, d'échange, de distanciation, voire d'hétérodoxie, entre les diverses cultures présentes dans le texte.

Axe 4 : L'exception arabe et le rapport à l'histoire

Dans le roman, contrairement aux autres langues, l'arabe (« celui de la rue tel qu'il est parlé au Liban » mais « retranscrit phonétiquement avec l'alphabet latin » *Anima*, p. 393) est traduit (en français). Il s'agit là d'une exception à interroger. Lieu des traumatismes tout à la fois politiques et identitaires, l'arabe libanais, dans sa résistance à la logique romanesque d'un polylinguisme lisible et acceptable par tous, peut-il donner à penser a) le statut de la traduction (comme transposition en langage dicible de l'indicible) ; b) le rapport de la langue de la politique à la politique de la langue ; c) et, par-delà, une certaine manière de faire (de) l'histoire (à partir de « traces » – en l'occurrence, linguistiques – et de « possibilités » – en l'occurrence, de traduction – dans le prolongement des méthodes de l'historienne Natalie Zemon Davis ou encore, de celles de Carlo Ginzburg) ?

Axe 5 : Les « littératures mondiales »

Sans nécessairement revenir sur l'histoire du concept, déjà faite, on cherchera à situer l'œuvre de Wajdi Mouawad, et en particulier *Anima*, dans ce cadre. Dans une perspective comparatiste, on se demandera dans quelle mesure le polylinguisme de l'écrivain libano-canadien diffère radicalement (ou non ?) de celui d'autres écrivains d'expression française particulièrement sensibles à cette question (Ahmadou Kourouma, Patrick Chamoiseau, parmi d'autres).

Le roman *Anima* pose aussi d'autres questions, qui pourront être abordées dans ce colloque. Parmi d'autres exemples, celle de la réécriture de l'histoire contemporaine et de son exploitation socio-politique ou encore celle des rapports entre l'humanité et l'animalité, très présents dans *Anima*. Enfin, si le corpus de base est, préférentiellement, *Anima*, tous les autres textes de Wajdi Mouawad, romanesques ou dramatiques, pourront être étudiés. (<https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/313/files/2014/11/Programme-Langues-dAnima.pdf>)

Les actes de ce colloque sont publiés : *Langues d'Anima : écriture et histoire contemporaine dans l'œuvre de W. Mouawad*, dir. Claire Badiou-Monferran, Laurence Denoos, Classiques Garnier, coll. "Rencontres", 2016, table matières : http://www.classiques-garnier.com/editions-tabmats/CbuMS02_tabmat.pdf

QUELQUES CITATIONS DE WAJDI MOUAWAD

L'auteur raconte comme le roman *Anima* est né

"J'AIME ÉCRIRE DES DÉBUTS DE ROMANS SANS LENDEMAIN. Peut-être parce que les récits naissants portent encore en eux leur promesse de puissance. Commencer pour s'arrêter quelques lignes plus loin est une manière de cogner le silex. La flamme ne jaillit pas du premier coup.

Pourtant, voici une dizaine d'années, une voix a surgi. Au-delà de ce qui était raconté, ce qui m'a happé fut cette voix qui disait je. Cela n'était pas moi. Arrivant au bout du chapitre, je comprends, sans que cela ait été prémédité, qu'il s'agit d'une voix animale. Un homme, rentrant chez lui un soir après le travail, découvre sa femme sauvagement assassinée, étendue dans son sang, au milieu du salon. Un chat, leur chat, leur animal domestique, raconte la macabre découverte et l'évanouissement de l'homme. Au second chapitre, des oiseaux à la fenêtre de sa chambre d'hôpital tiennent la suite du récit.

J'ai poursuivi.

Anima est sorti du brouillard au fil des ans. Le temps fut nécessaire pour me permettre de voir et d'entendre ce qui s'y murmurait. Tant qu'il n'est pas conjugué, un verbe reste un infinitif. Seule sa fusion avec un sujet précis dans un temps donné le rend actif. Ainsi, ce roman me demandait de conjuguer un infinitif enfoui quelque part en moi. Il m'encourageait à marier entre elles les lignes de crête qui séparent et délimitent les mondes qui me portent : l'animal et l'humain, l'ici et l'ailleurs, les guerres d'aujourd'hui et celles d'hier, et la géographie nouvelle qui me renvoie sans cesse vers une autre géographie, terrible, effroyable. Certains êtres sont stratifiés de mondes lacérés, de terres déchirées, séparées en deux, plaques tectoniques de douleurs, exilées pour toujours l'une de l'autre, exilées de la parole, condamnées au silence et que rien ne saura jamais colmater sauf la dérive des continents qui les fera un jour se rejoindre à leurs antipodes." ([sur le site d'Actes Sud](#))

L'auteur se définit comme animal

"Le scarabée est un insecte qui se nourrit des excréments d'animaux autrement plus gros que lui. Les intestins de ces animaux ont cru tirer tout ce qu'il y avait à tirer de la nourriture ingurgitée par l'animal. Pourtant, le scarabée trouve, à l'intérieur de ce qui a été rejeté, la nourriture nécessaire à sa survie grâce à un système intestinal dont la précision, la finesse et une incroyable sensibilité surpassent celles de n'importe quel mammifère. De ces excréments dont il se nourrit, le scarabée tire la substance appropriée à la production de cette carapace si magnifique qu'on lui connaît et qui émeut notre regard : le vert jade du scarabée de Chine, le rouge pourpre du scarabée d'Afrique, le noir de jais du scarabée d'Europe et le trésor du scarabée d'or, mythique entre tous, introuvable, mystère des mystères.

Un artiste est un scarabée qui trouve, dans les excréments mêmes de la société, les aliments nécessaires pour produire les œuvres qui fascinent et bouleversent ses semblables. L'artiste, tel un scarabée, se nourrit de la merde du monde pour lequel il œuvre, et de cette nourriture abjecte il parvient, parfois, à faire jaillir la beauté." ([page d'accueil](#) du site de Wajdi Mouawad)

L'auteur sur la folie de la parole et la folie relative aux animaux

Nous sommes entrés dans un rapport monstrueux aux rêves. Le délire est entré même dans la science, dans la mécanique de la science, à un niveau effarant. Nous abattons un million d'animaux par heure pour nourrir, habiller et maquiller trois cent millions d'habitants. C'est un rapport au sacrifice qui n'a jamais existé dans l'histoire. Cette folie, ce délire n'est donc pas de même nature que la folie de la parole. (en 2009 sur le site [Theatre-contemporain.net](#))

L'auteur définit son œuvre comme transgenre

"On me connaît comme homme de théâtre, mais mon identité est beaucoup plus liée au roman. Je me sens un peu comme quelqu'un qui serait dans le corps d'une femme mais qui serait homme. Je me sens un peu transsexuel entre le roman et le théâtre." ("[Wajdi Mouawad à fendre l'âme](#)", Charlotte Pudlowski, magazine en ligne *Slate*, 29 octobre 2012)