Mouvances Francophones

Francophonies canadiennes,
héritages,
& questions de langues
dans l'écriture (post-)coloniale

Dir. Servanne Woodward

Volume 6, Issue-numéro 2 2021

Ipséités/identités multiples et
polyphonie linguistique dans
Anima de Wajdi Mouawad

Mamadou Lamine Baldé
mlaminebld@gmail.com

DOI: 10.5206/mf.v6i2.13831

Ipséités/identités multiples et polyphonie linguistique dans *Anima* de Wajdi Mouawad

Dans *Anima*, la francophonie de Mouawad se manifeste dans l'univers où évolue Wahnch (Québécois d'origine libanaise), entre deux géographies (Amérique du Nord et Proche-Orient), avec plusieurs cultures. Au cours du récit se constitue un espace vital où s'établissent des personnages d'identités multiples. Le questionnement identitaire de Wahnch est envisagé dans cette diversité. Car, bien que « les êtres de fiction » (Diop, 2018 : 35) jouissent de cet espace de liberté, réunis dans l'influence réciproque, Wahnch, à l'instar des autres, définit son ipséité¹ (Ricoeur, 1990). Dès lors, il est légitime de s'interroger : comment Wajdi Mouawad fait-il vivre l'identité de Wahnch et celle de l'Autre en même temps que leurs diversités ? Quel rapport son écriture, qui est création, expression personnelle, peut-elle entretenir avec ce phénomène identitaire ? Disons que ce métissage est dans la mise en scène d'un paysage culturel peuplé de personnages d'identités multiples où chacun cherche à faire valoir la sienne ; disons aussi que l'auteur représente un environnement socioculturel qui, mis à part le croisement des identités, révèle le *code switching*² ou alternance codique (linguistique), lorsque le français « domestique » (Debaële, 2017) d'autres langues. Dans une lecture monographique³, parfois intermédiaire⁴, l'étude essaie de montrer les formes que peuvent prendre ces identités multiples, puis la connivence des langues dans le récit, au détour de l'autoreprésentation⁵.

Ipséités et identités multiples : place à la violence

Anima s'ouvre sur la scène du cadavre de Léonie, la femme de Wahnch : elle est violée en plein Montréal, alors qu'elle est enceinte, puis éventrée. Cette découverte macabre du mari provoque chez lui des souvenirs au point qu'il se demande si ce n'est pas lui l'assassin. Rapidement, la police lui apprend que celui-ci est un Indien du nom de Welson Wolf Rooney, parti se réfugier dans une réserve indienne, le Kahnawake. Wahnch décide de le poursuivre, non pas pour se venger, mais pour s'assurer que l'assassin existe réellement, que tous deux sont différents. Plus il s'approche de son but, plus des souvenirs le submergent, le poussent à questionner son identité d'enfant adopté à l'âge de quatre ans (p. 186), dont la famille a été massacrée pendant les tueries de Sabra et Chatila⁶, à Beyrouth Ouest au Liban. L'analyse de quelques passages sur sa « destinérance⁷ » faite en milieu amérindien (Autochtones ou indigènes ou encore Indiens d'Amérique...), qu'il traverse en tant que Québécois d'origine libanaise, fait découvrir des ipséités dans des identités multiples.

¹ Le mot «ipséité» est à considérer au sens premier : Identité propre ou personnelle.

² Cf. Mark Myslin et Roger Levy, « Code-switching and predictability of meaning in discourse », *Language*, 91, 4, 2015.

³ Méthode utilisée par le comparatiste pour étudier de façon approfondie et détaillée un thème et ses ramifications dans une œuvre ou un sujet chez un écrivain.

⁴ Pratique intertextuelle d'un médium (tableau, télévision, bande dessinée...) dans un autre médium (roman, poésie...), entre autres. Voir à ce sujet Jürgen E. Müller, « Vers l'intermédialité : histoire, positions et option d'un axe de pertinence », *Médiamorphose*, 16, 2006.

⁵ Que Janet Paterson inscrit dans les stratégies narratives postmodernes (1994 : 81), vient de l'univers de la photographique avec l'apparition du déclencheur à distance ; on parle couramment d'autoportrait ou de *selfy* en anglais. Dans la littérature, il s'agit soit d'une représentation fidèle ou factuelle de l'auteur, soit d'une représentation poétique exprimant son monde intérieur, ainsi que le fait Mouawad, ouvrant un coin de son âme profondément remué par les souvenirs de la violence.

⁶ Pour rappel, il s'agit du massacre des Palestiniens du quartier de Sabra et du camp des réfugiés palestiniens de Chatila, les 16, 17 et 18 septembre 1982, par les chrétiens phalangistes du parti libanais, Al-Kataëb. Après l'assassinat de leur leader, le Président Bachir Gemayel, les phalangistes ont reçu l'ordre de sortir de Sabra et de Chatila les combattants palestiniens de l'O. L. P. (Organisation de libération de la Palestine). Une fois dans les lieux, ils ont massacré la population civile.

⁷ Régine Robin emprunte ce mot à Jacques Derrida qui dit : « Dans ce mot valise, on entend à la fois l'errance ou la destination et la destinée » (2000 : 39).

Wahhch revendique une identité personnelle, dans le sens de la « théorie narrative » de Paul Ricœur, développée dans *Soi-même comme un autre* (1990) : « Le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage » (p. 175). Mais cette réflexion est admise dans l'étude des personnages présentant les mêmes caractéristiques, quand ils prennent en charge leurs propres récits (le « raconte-toi toi-même »), afin de se démarquer des autres, qu'ils partagent ou non une appartenance culturelle ou culturelle. Dans sa traversée de la ville de Cairo (dans l'Illinois), Wahhch croise le chemin d'un Français du nom d'Humbert, avec qui il partage l'histoire des conflits sanglants restés gravés dans leurs cultures. Encore qu'ils vont perdre ce qui leur reste de douceur au sein de cet espace des États-Unis d'Amérique investi par des violences historiques, omniprésentes dans le roman. On n'est pas surpris de lire : « Plusieurs considèrent la guerre civile américaine comme la matrice des guerres civiles de l'ère moderne » (p. 296). Appartenant à une culture construite avec la « même » réalité historique (guerre civile et militaire), mais avec des conséquences différentes, Wahhch et Humbert s'enfoncent dans la violence d'*Anima* au point qu'elle arrive à définir leurs identités. Mais Wahhch, en voyant ressurgir ses émotions de Sabra et Chatila, puis celles de l'assassinat de sa femme, se hâte de recourir à la narration de « soi-même » (*ipse*) pour marquer son identité personnelle (p. 276). Humbert, en l'écoutant avec une grande attention, se reconnaît « dans cette douleur qui se déployait devant lui et dont il mesurait à présent la puissance » (p. 277) ; il a subi la même expérience sanglante, en dépit de son ipséité, qu'il rapporte :

J'ai grandi à l'ombre des abattoirs de la Villette, en région parisienne, à l'ombre de la guerre d'Algérie et de la mort de mes deux frères pendant la boucherie d'Oran et à l'ombre de l'humiliation d'avoir comme père un brutal [...]. À seize ans j'en ai eu marre [...]. Je suis arrivé à New York [...]. J'ai rencontré un homme plus âgé que moi. Lou Dobkins. Il avait fondé The Pagans [Les Païens], un club de motards⁸ le long de la côte Est, et il avait besoin de gros bras dans mon genre [...]. Le jour où je suis devenu un Pagan Full-Patch, qu'on m'a remis mes insignes, ça été le plus beau jour de ma vie. Notre emblème était le dieu Zutar (ou *Surt*), génie du feu dévastateur qui embrase tout ce qui vit. Que ça ! on allait en bande sur des Triumph Trident [marque de moto], on foutait le bordel [...]. J'ai aussi trouvé deux petits frères [...]. Ils dégageaient une telle aura de violence et de colère que Dobkins m'a demandé de me charger de leur formation. Deux Indiens du Nord, deux Mohawks, un Canadien, un Américain [...]. Le premier s'appelait Chuck Rain, l'autre, l'Américain, répondait au nom de Welson Wolf Rooney. (p. 278-279)

Humbert décline ce qui a forgé son identité dans cette culture caractérisée par la violence, par un rapide survol de son enfance : à proximité des célèbres abattoirs parisiens, connus pour la quantité énorme de viande qu'ils produisent par jour (environ 450 000 tonnes), dans la guerre d'Algérie, connue pour être un violent conflit militaire (1954-1962), dans le massacre des Pieds-Noirs de la ville d'Oran en juillet 1962 et dans une éducation conduite par un père brutal. Bien qu'ayant échappé à toute cette série de violences, sa qualité de témoin de ces instants d'effusion de sang a suffi pour qu'il soit en mesure de ressentir la même chose que Wahhch, d'appartenir à cette culture de la violence. Contrairement à Wahhch, Humbert se démarque par son initiation à la soif de violence dans un Club de motards affilié au dieu *Surt* (dérivé de *svartr*, « noir »). Ainsi, alors que Mouawad s'empare de l'histoire de ce gang de motards dynamique dans l'action criminelle pour nourrir son récit, en reliant la fiction et la réalité, un fond mythologique apparaît sous la forme d'un « mytheme⁹ », suivant l'orientation monographique : *Surt* est bien connu dans la mythologie scandinave comme le géant du feu dévastateur qui habite l'enfer et menace constamment l'équilibre

⁸ Très actif dans le Maryland dans les années 1960.

⁹ Unité minimal d'un mythe, ce néologisme de Claude Lévi-Strauss est sur le modèle de morphème et de phonème (cf. Julien d'Huy, « La généalogie des mythes », *Pour la Science*, 442, 2014).

de l'Univers ; l'*Edda en prose*¹⁰ est l'ouvrage de référence. Pour ainsi dire que dans l'ipséité du Français, se découvrent des identités multiples, allant de la culture américaine, à travers le dialogue du français et des mots propres à l'anglais, à la culture scandinave, d'après ce « mytheme », en passant par la culture de la violence dans ce groupe de motards lié au crime organisé.

Outre l'identité *ipse* d'Humbert, Wahhch découvre l'origine de la bestialité de Rooney, à savoir son initiation à partir de ce dieu dévastateur qui reste dans le champ de son identité construite sur la violence et l'exil, comme d'ailleurs celle de l'auteur. L'existence de Mouawad « recoupe celle des êtres de fiction » (Diop, 2018 : 35) d'*Anima*, de Wahhch notamment, qui se conçoit dans le parcours de ce dernier. La réécriture de l'autobiographie prend tout son sens dans la perspective de Mouawad de montrer sa situation d'exilé, dont la production romanesque, à l'instar de celle des émigrés, met l'accent sur le choc des cultures : son texte est traversé par des existences démultipliées, de même que des élans de la « migration¹¹ » et l'idée de la « migritude¹² ». Étant entendu que Mouawad s'intéresse, non pas à la revendication d'une identité unique ni au repli identitaire à travers Wahhch – différent de l'ipséité –, mais à l'expression d'une identité multiple, mais personnelle, il projette cette « vérité » : « La vraie littérature n'est pas un lieu de revendication d'identité mais plutôt le lieu de contact faste avec l'Altérité » (Prstojevic, 2015). À travers cette diversité, Mouawad, devenu écrivain – symbole de sa victoire face à un passé douloureux – se lance dans une reconstitution de ce passé avec la réécriture de l'autobiographie.

Agir sur la fiction au nom de l'autoreprésentation

Concernant l'autobiographie, rappelons qu'elle se manifeste quand l'auteur reconstitue les grands moments de son histoire, de son parcours (l'enfance, l'adolescence, les expériences, etc.) – le « récit rétrospectif en prose qu'[il] fait de sa propre existence » (Lejeune, 1975 : 14) – dans lequel il a le même nom et la même identité que son narrateur ainsi que son personnage central. Les artifices de la réécriture de ce genre littéraire sont réunis dans *Anima*. À quel niveau ? Un premier niveau de réécriture, une variation transgressive et postmoderne de l'autobiographie, se situe dans l'autofiction (« autobiographie fictive ») où l'auteur et le narrateur (qui dit « Je ») forment aussi une seule et même « personne ». Or, ce narrateur ne reprend que des éléments proches de la vie de l'auteur, en changeant les noms des personnages et en transformant certains faits réels. D'après Serge Doubrovski, « c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner de moi-même et par moi-même » (Doubrovski, 1988 : 77). De toute évidence, ce niveau fait référence au « moi fantasmé », lequel conduit vers un deuxième niveau de réécriture. Celui-ci, auquel s'attache *Anima*, est dans la démarche de l'autoreprésentation : par l'ironie narrative¹³, il revient sur une parcelle bien déterminée et éphémère de la vie de Mouawad. Autrement, ce dernier ne lève le voile que sur une infime partie de sa vie.

¹⁰ Où *Edda de Snorri*, du nom de son auteur, Snorri Sturluson, est un manuel d'initiation à la poésie scaldique. Il s'agit du deuxième recueil d'un ensemble de deux recueils, appelés *Edda* (cf. François-Xavier Dillmann, *L'Edda*, Paris, Gallimard, coll. « L'Aube des peuples », 1991), originaires d'Islande et datant du XIII^e siècle. Il réferme un savoir nécessaire sur la mythologie scandinave pour le lecteur d'aujourd'hui. Le premier, dit *Edda poétique*, est découvert par l'évêque Sveinsson : il rassemble 35 poèmes mythologiques et épiques constituant une source unique pour la connaissance de la culture scandinave et germanique préchrétienne, de même que la poésie scaldique (cf. Régis Boyer, *L'Edda poétique*, Paris, Fayard, coll. « L'Espace intérieur », 1992).

¹¹ Néologisme d'Émile Ollivier qui dit : « migrer à n'en pas douter est une tragédie, mais c'est aussi un salut. Il faut essayer de faire avec ces deux versants, et l'on se trompe soi-même si on en oublie un. J'ai forgé le mot migration pour indiquer que la migration est une douleur, une souffrance (la perte des racines, d'une certaine « naturalité ») et, en même temps, une posture de distance, un lieu de vigilance. Je vois très bien les pertes que cette situation inflige : le bain utérin, la langue maternelle, le sol, l'éclatement de l'identité, mais dans le même temps, il y a une contrepartie à cette violence et à cette brutalité, celle d'une individualité polyphonique, celle de naître à un univers décloisonné qui est irisation, rhizome, foisonnement, bourgeonnement de vie et de liberté » (Ollivier, 2000 : 22-26).

¹² Ce néologisme de Jacques Chevrier vient en appui à bien d'autres conceptions similaires sans cesse à la recherche de réponses aux questions de savoir si c'est le pays d'origine ou celui d'accueil qui fait l'identité littéraire de l'écrivain (Chevrier, 2006).

¹³ (Bertho, 1993 : 96) Cette ironie se lit dans la prise en charge du récit par les points de vue de différents animaux : une fourmi, un cafard, une araignée, un poisson, un perroquet, un chat, un chimpanzé, un boa, etc.

En nous référant à la quatrième de couverture, Mouawad est né au Liban en 1968, a vécu en France puis au Canada. Plus précisément, il a quitté son pays natal à l'âge de 8 ans (1976) avec sa famille pour fuir la guerre civile libanaise (1975 - 1990), s'est exilé à Paris jusqu'en 1983, avant d'émigrer à Montréal. Cette période difficile de sa vie est disséminée dans l'histoire de Wahnich ; l'autoreprésentation se déduit dans la réponse que celui-ci donne à Josie :

- Quand est-ce que vous avez quitté le Liban ?
- Tout de suite après, la même année, nous sommes partis en France, nous y sommes restés deux ans, jusqu'à la mort de ma mère adoptive [...]. Nous avons quitté Paris pour Montréal. J'ai grandi là. (p. 336)

Retracer l'histoire de la guerre civile libanaise est pour Mouawad un devoir de mémoire. *Anima* renferme ses souvenirs du Liban en guerre. Sa parution une douzaine d'années après ce drame et le choix de Mouawad du continent américain pour, en grande partie, le cadre spatial sont une manière de montrer les séquelles du conflit qui se font encore sentir chez les exilés dispersés dans le monde entier, en conservant leur identité libanaise, mais en la redéfinissant, selon les différents parcours : « Dans cette reconfiguration des mosaïques identitaires, la place de l'écrivain [...] reste prépondérante afin d'être le témoin et le rapporteur des phénomènes sociaux, économiques, politiques et idéologiques qu'auront engendrés ces mutations identitaires » (Simpore, 2015). Cette occasion s'offre à l'étude dans les circonstances où Wahnich réunit son origine libanaise, la construction de son identité canadienne et la dimension poétique d'une culture de la violence vécue à Sabra et Chatila. En tant que chrétien maronite, Mouawad présente *Anima* comme un cri de cœur contre les massacres interreligieux dans le Proche et le Moyen-Orient, plus particulièrement, entre chrétiens et musulmans du Liban. Tout le sens du roman repose sur cet épisode de Sabra et Chatila, avec lequel l'écrivain joue sur la neutralité et l'objectivité dans le jugement de ces événements atroces, même si le texte s'éloigne de la réalité historique au profit de la fiction. En effet, à côté de la représentation infidèle de l'événement, tout comme les membres de la milice chrétienne, l'autoreprésentation est accentuée par son point de vue qu'il confie aux personnages. L'exemple des réflexions de Jean et Josie Gaboriau face à Wahnich est révélateur :

Nous sommes partis avant la catastrophe. La guerre a éclaté, nous nous disions que cela ne pouvait pas durer. Et ça a duré. Ce qui est arrivé en 1982 nous a traumatisés. Forcément. Des centaines de chrétiens, sous le regard de centaines de juifs, ont massacré des centaines d'Arabes. Je suis juive et Jean est chrétien. « Ça » a fait de nous des bourreaux. (p. 337)

Si l'étude se réfère aux *Structures anthropologiques de l'imaginaire* (2016) de Gilbert Durand, toujours dans l'orientation monographique, l'identité multiple de Mouawad est aussi le fruit des mythes se développant autour d'un écrivain (Guyard, 1969 : 55). L'accent est mis sur les manifestations très éloignées de son imaginaire qui se lisent agréablement dans les souvenirs de son enfance, compte tenu de la place accordée à la nostalgie de Kafka et d'Homère dans ses écrits. Dans *Anima*, le pastiche du premier se perçoit à travers l'exploration d'un monde régi par la violence, au sens large du terme, commun aux deux écrivains (Mouawad et Kafka), mais qui contribue, d'une manière générale, à façonner l'identité culturelle de Mouawad, héritée de la guerre civile libanaise ; une violence qui s'exerce, non seulement, tout autour de l'écrivain, mais aussi occupe son monde intérieur. Et plus particulièrement, c'est l'œuvre de Kafka qui construit cette identité d'écrivain. Il l'affirme dans l'édition protéiforme de *Seuls* :

Je repense à ma découverte de l'œuvre de Franz Kafka lorsque, encore adolescent, je cherchais à mettre en mots les angoisses qui m'habitaient. C'est en lisant Kafka que j'ai eu envie d'écrire.

*Dans ton combat contre le monde,
Seconde le monde !*

Franz Kafka, *Aphorisme*.

Ce n'est ni la guerre, ni l'exil, ni la mort. Mais bien la littérature qui a éveillé en moi la littérature.
(Mouawad, 2008 : 110)

En fait, Mouawad, cet écrivain arraché de sa terre natale, précise que c'est seulement les textes littéraires qui sont à l'origine de sa vocation, autrement son identité d'écrivain, et non les causes tragiques de son départ du Liban. Seulement, il en ressort un grand ensemble où l'identité culturelle prend en compte l'identité de l'écrivain et vice versa ; sans cette double dimension, son identité serait non pas multiple, mais réduite à un élément dans ce grand ensemble, même dans la logique de l'autoreprésentation. L'hommage rendu à Kafka par cette focalisation d'*Anima* sur la monstruosité des hommes, rapportée par des animaux, est dans ce sillage. À noter que Kafka a écrit *Aphorisme* dans la campagne de Bohême, à Zürau, en contact permanent avec les animaux et à vouloir livrer sa situation de détresse. Quant à Homère, il trouve son écho dans le parcours de Wähch à la manière d'une *Odyssée*, où Ulysse, subissant la colère du dieu Poséidon, est aussi dans une situation de détresse. De plus, *Anima* repose sur des textes de dramaturges en majorité française se mêlant à des écrivains anglais ou grecs, dont les références sont annexées dans les dernières pages (p. 394). Partant, on peut dire, avec Thomas Debaële, que ce roman est « aussi le reflet des méfaits d'une société, dans une vision divergente et polémique. Il [dénonce] la domination de la langue anglaise sur le français » (Debaële, 2017 : 3).

À la croisée des langues pour un enjeu spirituel

Ce point se propose de décrypter la francophonie d'*Anima* à travers la polyphonie linguistique, selon l'attachement spirituel des personnages. Il est admis que certaines spiritualités se pratiquent avec des langues d'usages qui se positionnent comme des langues officielles. Par exemple, les langues liturgiques utilisées par les croyants d'une religion lors de leurs rituels. Le cas de l'arabe pour les musulmans ou du latin pour la plupart des chrétiens est bien connu. Parfois, les croyants ne comprennent pas la langue officielle ; ils recourent à la langue vernaculaire (maternelle ou du terroir). Toutefois, la coexistence de deux langues entraîne une polyphonie ou une interférence, pouvant même impacter sur la sacralité du rituel. Si on admet que le statut de la langue varie selon les pays et les cultures, et que les littératures francophones ont en commun de se situer tout comme leurs écrivains « à la croisée des langues » (Gauvin, 1997), dans quelle mesure cette polyphonie linguistique est-elle déterminante dans la pratique spirituelle des personnages d'*Anima* ? Il s'agit de montrer, tel que l'écrit Mouawad dans la notice du roman, « la justesse des diverses langues qui traversent le récit » (p. 393).

Suivant la langue d'écriture du roman, les personnages s'expriment en français. Mais, quelquefois, l'énonciation renvoie directement à l'usage de l'arabe ; la présence à foison du nom Allah (Dieu en arabe) dans les propos peut servir d'exemple. Le terme Allah témoigne non seulement de l'acculturation dans le monde arabe, mais aussi d'une culture populaire du monde musulman en général. Du côté de l'islam, les traces de ce nom de Dieu dans la plupart des formules de prière méritent d'être signalées ; des formules faisant partie des pratiques les plus répandues dans cette spiritualité. Quoique l'invocation de Dieu par les musulmans passe fréquemment par d'autres noms (ou attributs), Allah, qui fait référence à son unicité et à sa détention du pouvoir suprême, est le plus répandu.

Cependant, le nom Allah s'emploie aussi par les populations non musulmanes, de langue arabe. Dans *Anima*, Mouawad donne la parole aux chrétiens maronites du Liban. Ceux-ci recourent aussi à Allah dans leur cérémonie religieuse et, de façon courante, dans les périodes délicates, telles que dans les circonstances de ces cris de détresse de l'une des victimes des tueries de Sabra et Chatila. Quand le loup gris raconte les lamentations de la femme en question, mêlées à celles des autres humains et des animaux, provoquées par les détonations des milices armées, il met en exergue les « cris terrifiants parmi les ruines et les cadavres, Ya Allâh !! Ya oummé !! Ya Allâh ! Ya oummé ! Ya oummé !! [...] au milieu du charnier » (p. 339). Dès lors, on assiste à une intermédialité : en réalité, cet usage de l'auteur relève de la dimension intertextuelle du texte, associée à la démarche d'Harry Blake, selon laquelle l'un des dispositifs d'écriture postmoderne se

reconnaît dans l'usage de « l'image électronique projetée sur le cerveau [d'un protagoniste] par les mass-médias » (Blake, 1977 : 172). En effet, c'est en étant allongé à côté de Wahnch, fixant les images d'un écran de télévision qui défilent des séquences de deux films documentaires sur « l'armée israélienne » et sur « les milices chrétiens » (p. 338) que le loup gris rapporte les appels au secours d'Allah de la femme. Dans cette perspective polyphonique, Ezza Agha Malak écrit : « La francophonie libanaise n'est pas une entité complexe aux codes insaisissables, mais une jonction d'échanges, de connaissance et de reconnaissance » (Malak, 2008 : 617).

Il est à souligner cette forte présence de la communauté chrétienne maronite – dont est originaire Mouawad – dans les étapes de l'histoire d'*Anima* : du début, avec le père adoptif de Wahnch au Liban, à la fin, avec leurs mises en scène dans l'État du Nouveau-Mexique au sud-ouest des États-Unis, en passant par Josie et Jean Gaboriau, à Genesee dans le Colorado. Pour dire qu'il n'est pas rare de tomber sur des manifestations mettant en évidence l'enjeu spirituel dans la langue. En atteste le texte qui bifurque très souvent vers une phase bilingue dans laquelle réapparaissent les fragments de la langue arabe, particulièrement dans le mauvais français de Fadi Melki, un ancien membre de la milice armée ayant commis le massacre dans le camp des Palestiniens de Sabra et Chatila, reconverti dans le « droit chemin ». Melki, en sortant de l'église maronite d'Albuquerque, pique de stupeur devant la taille phénoménale du loup gris. Toutefois, en « fervent » chrétien, il considère ce fait comme la volonté du Créateur. Il dit : « Yalla ! Toutes les créatures sont de Dieu ! » (p. 347). À l'évidence, ici le mot « Yalla », dérivé d'Allah, désigne une injonction populaire : « Allons ! ». Ainsi, l'arabe « de la rue tel qu'il est parlé au Liban », mais « retranscrit phonétiquement avec l'alphabet latin » (p. 393), nourrit l'imaginaire de Mouawad, au point qu'*Anima* se révèle efficace en polyphonie linguistique, dans une francophonie aux saveurs de l'Orient.

L'étude questionne les autres langues de cette polyphonie, sans perdre de vue l'enjeu spirituel ; le latin et l'anglais s'invitent. Que propose *Anima* au sujet du latin ? En recourant à la lecture monographique, la spiritualité se lit dans le titre encore plus fortement que dans le texte. Si en latin, *anima* désigne l'« âme » et *animus* le « souffle », pour Carl Gustav Jung, *anima* est la représentation féminine dans l'imaginaire de l'homme, car tout homme a une image psychique de la femme et vice versa. Pour lui, l'*anima* chez l'homme et l'*animus* chez la femme sont les archétypes du sexe opposé. L'*anima* étant la part féminine de l'homme, Jung dit qu'« elle est uniquement une formation de la psyché masculine » (Jung, 1979 : 179), mais aussi, et surtout qu'elle peut évoquer la figure inconsciente de l'autre. Cette figure apparaît dans les rêves, selon l'inconscient freudien, avec les caractères du sexe opposé ou dans les religions en tant qu'être surnaturel, tel qu'on peut le voir dans le roman.

Du point de vue de la « titrologie romanesque » (Roy, 2008), l'usage du terme « *Anima* » par Mouawad amène le lecteur à soupçonner que le thème de la spiritualité domine le livre. D'ailleurs, on l'en détache difficilement, quand tout au long du texte l'étude s'intéresse à l'âme en tant que vie d'une créature ou ce qui donne vie à un être humain ou à un animal ; elle se sert du traitement romanesque de l'âme dans le rapport des personnages et des animaux, souvent pris pour des totems, pour soutenir la présence d'un principe totémique par lequel communient les membres d'une communauté amérindienne : les Ojibwés¹⁴ sont soumis à l'obligation sacrée de la grue (« *Grus canadensis* » ; p. 189). Wahnch a très tôt intégré ce principe dans la redéfinition de son identité. Lorsque Mouawad fait le portrait des protagonistes de manière approfondie, et qu'il dévoile Wahnch dans sa quête de lui-même, le texte fait voir la stimulation d'une relation spirituelle entre le personnage et le monde animal. Le processus débute dans la fosse où Wahnch a été enseveli avec des animaux par la milice armée, se développe avec le traumatisme causé par la découverte du corps de sa femme sous le regard des animaux qui semblent, de façon symbolique, revêtir l'âme de la victime et s'accomplit avec le lien de sympathie qui se crée entre lui et ces animaux. Néanmoins, dans l'errance de Wahnch, le jeu spirituel passe du nom des animaux aux noms des villes, comme si l'âme de sa femme (son *anima*) se déplace à travers les animaux et les villes : d'une certaine manière, cette relation spirituelle se traduit dans le nom des animaux, sous leurs formes

¹⁴ Amérindiens répartis entre le nord-est des États-Unis, l'ouest du Québec et l'Est de l'Ontario.

taxinomiques (latin grec ou scientifique), que portent les chapitres du roman ; de même qu'elle s'interprète dans certaines villes traversées par Wahnch, à l'exemple de Carthage, de Thèbes ou d'Ulysse, du fait de leur origine latine. L'usage de la spiritualité dans le nom des villes fait penser que Mouawad est dans cette perspective d'Ashlenn, la sœur de Rooney, qui affirme :

Les gens [de Lebanon], comme partout ailleurs sur la terre d'Amérique, se sont tournés vers la Bible pour baptiser leur terre de noms qui leur porteraient bonheur. À Cairo, on espérait la venue d'un Moïse qui sauverait le peuple de la famine, de la maladie, des inondations. Et plus bas encore, des hommes, habités par une véritable foi en leur avenir, se sont souvenus de la grande cité millénaire des pharaons et ont baptisé leur petite bourgade Memphis. Ici, Lebanon, en hommage au pays où le Christ a réalisé son premier miracle en multipliant le pain et le vin lors des noces de Cana. (p. 233)

Ce « macrotexte » (Bible ou Coran dans un texte), relevant de l'intertextualité, s'avère essentiel pour qu'*Anima* apparaisse ainsi comme l'« âme du monde ». Seulement, le latin, une fois donné dans le titre et les chapitres, laisse la place de la polyphonie à l'anglais, tout comme l'a fait découvrir l'étude avec l'arabe. Le texte est traversé de part et d'autre par des phrases en anglais, dépassant le seul aspect lexical pour mettre en cause la domination de l'anglais au sein de la société mise en fiction. L'irruption de l'anglais à plusieurs niveaux du récit des animaux, par la voix des locuteurs des différentes communautés amérindiennes du Canada et des États-Unis, implique en même temps sa domination culturelle que comporte à certaines occasions l'attachement spirituel des sociétés d'Amérique du Nord. C'est tout le sens de cette culpabilité que traîne Wahnch dans sa quête de soi. Cette quête, en réalité, est un besoin croissant de retrouver, outre l'assassin de sa femme, son *anima*, avec l'aide des animaux qu'il croise tout au long de son errance. Suivant les traces de Rooney dans la réserve de Kahnawake et répondant aux incessantes interrogations de Johnny (Indien mohawk de la réserve) sur les raisons de cette quête, les propos de Wahnch portent et donnent à entendre la culture anglaise : « Je veux être certain qu'il n'est pas moi. - What do you mean ? - I mean, that man killed my wife » (p. 55). En clair, langue et croyance entretiennent un rapport étroit qui repose sur la conscience collective, sans compter que Mouawad s'inscrit dans la longue tradition du *code switching* des francophones du Québec. Cette tradition constitue un phénomène assez fréquent chez les Québécois, à cause de la coexistence du français et de l'anglais dans le même espace sociolinguistique. Transposé dans *Anima*, le *code switching* se révèle donc chez les Indiens bilingues de la réserve de Kahnawake. C'est le cas de la serveuse du bar de la réserve, Mary. En réponse à la demande de Johnny de servir Wahnch (qu'ils prennent pour un touriste français) avant que ce dernier ne parte, elle recourt aux mots anglais dans une phrase française (d'un point de vue grammatical). Le passage de la langue française à l'anglaise, devenue chacune une partie de son langage, à côté de l'anglicisme, du bouleversement de la syntaxe et de la déformation de certains mots illustre la polyphonie :

Le last call est passé, Johnny, fait qu'il en aura pas de verre, le Français, ni lui ni personne ! Je vais lui caller un taxi de Châteauguay pour qu'il puisse rentrer chez lui, pis vous autres, vous allez me faire le plaisir de décrier. Bottoms up, guys ! (p. 56)

Conclusion

Des ipsités sont bien représentées dans *Anima*, d'autant plus que Wahnch exprime son identité personnelle au même titre que d'autres personnages. Elles n'empêchent pas aux identités multiples de se manifester sur le mélange des cultures aussi bien que sur la polyphonie des langues. Ici se retrouve la réponse à la première question de l'article. Ces différentes composantes (ipsités, identités multiples et polyphonie linguistique) forment la francophonie que Wajdi Mouawad installe dans l'univers d'évolution de Wahnch, entre l'Amérique du Nord et le Proche-Orient : le français vit au centre d'une culture de la violence dans les actes et relativement dans les propos, au gré de l'arabe, du latin et de l'anglais. Et en donnant à Wahnch à peu près son parcours et son histoire par le biais de l'autoreprésentation, on constate que Mouawad laisse transparaître son existence (Diop,

2018) envahie par des cultures, des identités multiples. Cette existence a occasionné une riche production littéraire¹⁵ sur la base des francophonies canadiennes, ainsi que le fait son roman *Anima* en évoquant son identité personnelle : son origine libanaise, impliquant la violence qui a occasionné son exil au Québec, et sa culture québécoise : les éléments de réponse à la deuxième question de départ se définissent. Tel qu'on peut le constater dans l'étude, la question fondamentale dans la mise en scène des personnages spirituels recourant à la polyphonie linguistique (langues liturgiques et langues de terroir) est qu'*Anima* arrive à rendre compte des sociétés dites postmodernes où prédomine le syncrétisme religieux.

Mamadou Lamine BALDÉ
Université Assane Seck – Ziguinchor (Sénégal)

Références

BERTHO, Sophie, « Le récit postmoderne », *Littérature*, 77, 1990, p. 90-97.

BLAKE, Harry, « Le post-modernisme américain », *Tel Quel*, 71-73, 1977, p. 171-182.

BOYER, Régis, *L'Edda poétique*, Paris, Fayard, coll. « L'Espace intérieur », 1992.

CHEVRIER, Jacques, « Afrique (s)-sur-Seine, autour de la notion de migitude », *Notre Librairie*, 155, 156, 2006, p. 96 -100.

DEBAËLE, Thomas, « De la domestication à l'ensauvagement au nom de la francophonie : intertextualité du *Speak white* de Michèle Lalonde dans *Sœurs* de Wajdi Mouawad », *La Tortue Verte. Revue en ligne des Littératures francophones*, 2017, p. 1-11 (consulté le 10/11/2017), URL : <http://www.latortueverte.com/page2.html>.

DILLMANN, François-Xavier, *L'Edda*, Paris, Gallimard, coll. « L'Aube des peuples », 1991.

DIOP, Cheikh Mouhamadou Soumoune, « voix narratives et transfiguration de l'écrivain dans le roman francophone », *Présence Francophone*, 91, 2018, p. 35-48.

DOUBROVSKI, Serge, *Autobiographies, de Corneille à Sartre*, Paris, PUF, 1988.

DURAND, Gilbert, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, 12^e éd., Paris, Dunod, 2016.

D'HUY, Julien, « La généalogie des mythes », *Pour la Science*, 442, 2014.

GAUVIN, Lise, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997.

GUYARD, Marius-François, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 1969.

¹⁵ Mouawad est surtout connu pour ses nombreuses postures de dramaturge, réalisateur, scénariste, parmi d'autres. Il est l'auteur d'un autre roman, *Visage retrouvé* (Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 2002).

JUNG, Carl Gustav, *La réalité de l'âme : 1. Structure et dynamique de l'inconscient*, Paris, Albin Michel, 1979.

LEJEUNE, Philippe, *Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

MALAK, Ezza Agha, « Les implications identitaires dans le roman francophone libanais : Le cas du roman féminin », *Faire vivre les identités francophones, Actes du XIIe Congrès mondial de la FIPF, Québec 21-25 juillet 2008, Tome II, « Enjeux culturels et littéraires. Enjeux technologiques*, Jacques Cortès, Henda Dahouadi, Sylvie Liziard, Jean-Jacques Liziard, Laurent Pochat et Madeleine Rolle-Boumlic (dir.), p. 617-624.

MOUAWAD, Wajdi, *Anima*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 2012.

-----, *Seuils. Chemin, texte et peintures*, Montréal/Arles, Leméac/Actes-Sud, 2008.

-----, *Visage retrouvé*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 2002.

MÜLLER, Jürgen E., « Vers l'intermédialité : histoire, positions et option d'un axe de pertinence », *Médiamorphose*, 16, 2006, p. 99-110.

MYSLÏN, Mark et LEVY, Roger, « Code-switching and predictability of meaning in discourse », *Language*, 91, 4, 2015, p. 871-905.

OLLIVIER, Emile, « Et me voilà otage et protagoniste », *Boutures*, 2, 1, 2000, p. 22-26.

PATERSON, Janet, « Le postmodernisme québécois. Tendances actuelles », *Études Littéraires*, 27, 1, 1994, p. 77-88.

PRSTOJEVIC, Alexandre, « Littérature et Altérité : Entretien avec Jean-Jacques Lecercle, co-auteur, avec Ronald Shusterman, de *L'Empire des signes* (Seuil, 2002) », *Vox-poetica.org* (consulté le 25/09/15), URL : <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intLecercle.html>.

RICCEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

ROBIN, Régine, « Les champs littéraires sont-ils désespérément monolingues ? Les écritures migrantes », *D'autres rêves. Les écritures migrantes au Québec*, Anne De Vaucher Gravili (dir.), Venise, Supernova, 2000.

ROY, Max, « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », [En ligne] *Protée*, 36, 3, 2008 (consulté le 27/03/19), URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/>.

SIMPORE, Karim, « Mobilité et création littéraire multiculturelle », [en ligne] *Being*, 3, 5, 2015, p. 6-11 (consulté le 26/08/15), URL : <file:///C:/Users/Mamadou%20Lamine%20Bald%C3%A9/Downloads/3074-7683-1-PB.pdf>.