

FANTÔMES ET FANTASMES DE L'HISTOIRE DANS ANIMA DE WAJDI MOUAWAD

SIMONETTA VALENTI

Fantômes et fantasmés

Que le protagoniste d'*Anima* de Wajdi MOUAWAD soit hanté par les fantasmés d'un passé inquiétant et nébuleux, nul ne peut en douter¹. Dès l'*incipit* de l'œuvre, le lecteur est brutalement plongé dans un univers énigmatique, peuplé de présences inquiétantes, où la seule certitude semble être la violence². Le deuxième roman de l'écrivain libanais-canadien se présente en effet comme un polar peaufiné, écrit de longue haleine, dans lequel le héros conduit une bouleversante recherche du coupable. Toutefois, au fil des pages, la quête du protagoniste se transforme en une effrayante descente dans les abîmes de la mémoire³.

L'intrigue est la suivante: rentrant chez soi un jour pareil aux autres, Wahhch Debch découvre le cadavre de sa femme Léonie F., assassinée avec une cruauté inouïe. L'horreur suscitée par cette découverte déclenche alors chez cet homme une kyrielle de doutes cauchemardesques sur sa propre implication dans le meurtre. C'est pourquoi il décide de se mettre sur les traces de l'assassin, comme il l'avoue au téléphone à Aubert Chagnon, le médecin coroner chargé de l'informer du déroulement de l'enquête menée par la Sûreté du Québec, qui deviendra le seul être humain à mesure d'accompagner le protagoniste d'*Anima* dans sa terrible aventure:

Je dois voir le visage du type qui lui a fait ça / Je ne comprends pas / [...] Je rêve / On fait quoi alors? / Parce que tout est tellement irréel, sans point de vue possible, une soulerie qui n'en finit pas avec les murs qui tournent et se déplacent et un trottoir en coton sous les pieds. J'ai l'impression que ce n'est plus de moi qu'il s'agit, comme si la réalité avait perdu de son adhérence, de sa colle. Je veux dire par là que je commence à douter. Aujourd'hui, je n'ai pas pu m'en empêcher, je suis repassé devant l'appartement, convaincu que j'allais la croiser. J'ai joué à rentrer chez moi pour la retrouver. Je jouais et je savais que je jouais mais je n'arrivais pas à m'arrêter. C'est comme si le temps glissait sur cette peau de banane que

¹ Wajdi MOUAWAD, *Anima*, Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, 2012. Toutes les citations seront référées à cette édition du roman et le numéro des pages sera indiqué entre parenthèses rondes après la majuscule A, indiquant l'initiale du titre.

² Cf. Charlotte PUDLOVSKI, "Wajdi Mouawad, à fendre l'âme", *Slate.fr*, 29/10/2012: <http://www.slate.fr/story/63897/wajdi-mouawad-litterature-anima-theatre-roman> (consulté le 9 juin 2014).

³ Cf. Georgia MAKLOUF, "La généalogie de la violence selon Mouawad", *L'Orient Littéraire*, 9/2012: http://www.orientlitteraire.com/article_details.php?cid=31&nid=3959 (consulté le 4 juin 2014).

⁴ Comme on pourra le rappeler, le massacre de Sabra et Chatila constitue l'un des épisodes les plus terribles de la guerre civile libanaise, déclenchée le 13 avril 1975, lors d'un incident entre les Forces Libanaises (ou *Kataëbs*, fondées par Pierre GEMAYEL) et un groupe de Palestiniens. Plus spécifiquement, le carnage qui eut lieu à Sabra et Chatila les 16, 17 et 18 septembre 1982 s'insère dans la suite ininterrompue de représailles, qui se sont succédées au Liban depuis le début du conflit: après l'assassinat de Bachir GEMAYEL (14 septembre 1982), élu Président de la République en août 1982, les troupes israéliennes envahissent Beyrouth Ouest (la zone habitée par les musulmans), dans le but de détruire la présence palestinienne. Les Forces Libanaises (*Kataëbs*), aveuglées par la haine causée par le meurtre de leur chef, font alors irruption dans les camps palestiniens de Sabra et Chatila, massacrant les populations palestiniennes civiles, sous le regard inerte des militaires israéliens. Pour toute reconstruction de la guerre du Liban, nous renvoyons à: Henry LAURENS, *Le Grand jeu. Orient arabe et rivalités internationales depuis 1945*, Paris, Armand Colin ("Histoires"), 1991, p. 327 et svv; mais aussi à: Denise AMMOUN, *Histoire du Liban contemporain*,

vous, vous appelez "le jour de sa mort", et tout recommençait encore, et quand j'essaie de trouver quelque chose, un visage, une main, sur quoi tout ce cauchemar pourrait rebondir, je ne trouve rien, ou bien je trouve mon propre visage, ma propre main, et c'est terrible parce que pendant une seconde, une seconde plus rapide que ma pensée, je me dis que c'est moi qui l'ai tuée, c'est moi l'assassin et c'est pour cette raison que vous ne l'avez pas encore arrêté, c'est moi qui ai planté et planté et replanté et replanté encore le couteau dans son ventre avant d'éjaculer dans la plaie, alors je m'assois sur le lit et j'attends que ça passe, mais ça ne passe pas parce que tout ça me paraît possible, me paraît plausible, voilà pourquoi, si vous me montriez un visage en me disant Voici celui qui a fait ça, il y a une chance que j'y découvre quelque chose qui saura me convaincre que ce n'est en effet pas moi qui l'ai tuée. (A, 37)

Comme on peut le constater, si la barbarie avec laquelle Léonie a été tuée suscite chez Wahhch Debch un radical questionnement intérieur quant à son innocence et à sa véritable nature, elle va également raviver chez le héros d'inquiétants lambeaux de souvenirs, ensevelis au plus profond de son âme: bruits, voix, odeurs, images surgissent alors mystérieusement du magma de sa conscience, formant un *puzzle* indéchiffrable que seul le déroulement de l'intrigue contribuera à recomposer.

La douleur profonde qui s'accompagne à la résurrection de ces fragments de mémoire les transforme bientôt en autant de fantasmes qui ne cessent de hanter Wahhch. Une scène, en particulier, revient systématiquement dans son esprit, tel un *leitmotiv* surgi du trou noir de la mémoire: elle concerne l'instant où le héros, encore enfant, avait été enterré vivant, lors du carnage de Sabra et Chatila⁴:

Lâchant le sac plastique jaune, le matin même elle lui avait dit de sa voix enjouée Tu achèteras du thon car le-thon-c'est-bon, il comprenait qu'elle était morte puisqu'elle avait les yeux ouverts, le regard fixe et tenait, entre ses mains, sa blessure, le couteau planté là dans son sexe.

Ôtez la terre dessus ma tête, voulut-il hurler, comme au jour ancien où des hommes l'avaient enterré vivant. Il ne faut pas que je pleure, s'était-il répété, si je pleure, si je crie, ils recommenceront, me sortiront, me tueront et me remettront dedans. Et là encore, debout au milieu du corridor de l'entrée, perdant la mesure du temps, il n'a pas bougé, n'a pas respiré, de peur que cela ne recommence, qu'elle ne meure de nouveau, ce qui était absurde enfin puisqu'elle était morte de toute évidence, les mains agrippées à la lame, bouquet de fleurs sur son ventre cassé. (A, 13)

Ainsi, à partir de l'instant fatal où il découvre le meurtre de Léonie, Wahhch s'enfonce dans une détresse infinie, qui le ré-

duit à une silhouette creuse, abandonnée au flot douloureux de ses souvenirs⁵:

Il s'est de nouveau retrouvé seul. Je l'ai entendu se lever. Il a pris son manteau et l'a enfilé. Je l'ai entendu replacer la chaise. J'ai alors perdu la tête. Je me suis avancé et je suis sorti de mon réduit. Je suis resté dans l'obscurité, tapi entre le pied de la table et la plinthe. J'ai émis un couinement à peine audible. Il m'a entendu. Il s'est retourné. Il a d'abord cherché, puis, en se baissant, il m'a aperçu. Il s'est accroupi, il m'a regardé, je l'ai regardé, j'ai couiné, il a tendu sa main en ma direction et a dit Moi aussi! Moi aussi! sous terre, sous terre, et seul! et il a éclaté en sanglots. (A, 134)

Comme on peut le remarquer dans l'extrait cité, ce qui renforce l'impression du chagrin et de la solitude radicale dans laquelle vit le protagoniste d'*Anima*, c'est la perspective dysphorique utilisée par MOUAWAD pour raconter l'intrigue. En effet, la recherche du meurtrier de Léonie, conduite par Wahhch dans son périple à la frontière entre le Québec et les États-Unis, est véhiculée à travers le regard dépaysant des différents animaux qu'il rencontre sur son chemin, envers lesquels l'homme se montre particulièrement sensible et attentionné: chiens, chats, souris, mouches, papillons, canaris, moineaux, mais aussi ours, orignaux, chevaux, castors, serpents, chauves-souris etc. défilent ainsi tour à tour sur la scène du roman, révélant à chaque fois un aspect jusque-là inconnu de sa personnalité et de son histoire. Le point de vue étrange de chacun de ces animaux nous permet, en effet, – comme dans la citation qui précède – de percer dans l'existence de cet homme, habité par la douleur.

Cauchemars, rêves et fantasmes d'un passé, qui se configure de plus en plus comme un gouffre dangereux, surgissent alors dans son esprit, évoqués et ressuscités par les événements qui se succèdent. Ainsi, après avoir été mordu par un chien, Wahhch, soigné par un vieux vétérinaire qui lui extirpe l'infection de la jambe malade, tombe dans un délire qui trahit les angoisses profondes, assoupies dans son inconscient et inextricablement liées à l'expérience horrible vécue pendant son enfance. L'image de la mère revient alors, telle un fragment perdu dans l'océan trouble et dégoûtant de son passé et, avec elle, reviennent aussi les instantanés des animaux qui avaient partagé avec Wahhch son tragique sort; c'est un cheval qui nous rapporte les gestes et les paroles du protagoniste d'*Anima*, en proie à la folie:

Il acquiesce et tente de se calmer, de retrouver ses esprits, mais l'effroi grandit. Je vois ses yeux révoluer. Il délire. Il fredonne. Il chantonne. Des chansons, des paroles anciennes, venues du plus profond de ses ténèbres?

1943-1990, Paris, Fayard, 2005 et à: Yara EL KOURY, Anne-LUCIE CHAIGNE-ODIN, *Guerre civile libanaise*, <http://www.lescles-dumoyenorient.com/Guerre-civile-libanaise.html> (consulté le 8 mai 2014). Quant au massacre de Sabra et Chatila, nous nous sommes référés à: Jacques-Marie BOURGET, *Sabra et Chatila, au cœur du massacre*, Photographies de Marc SIMON, Préface d'Alain LOUYOT, Paris, Éditions Erick Bonnier ("Encre d'Orient"), 2012, ainsi qu'à: Alain GRESH, Dominique VIDAL, *Les 100 clés du Proche-Orient*, Paris, Fayard / Pluriel ("Grand Pluriel"), 2011, pp. 473-476.

⁵ Marie PARENT, "L'exclusivité de la souffrance. Wajdi Mouawad, *Anima*", *Liberté: La contre-culture dans le Québec*, n. 99, 2013, p. 37.

⁶ À cet égard, il n'est pas inopportun de souligner que, dès la parution d'*Anima*, les commentateurs ont mis en relief la duplicité foncière du héros; c'est le cas, par exemple, de Michel BELAIR, qui voit dans le personnage de Wahhch Debch "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", Michel BELAIR, "Bienvenue dans l'enfer du monde", *Le Devoir*, 22 septembre 2012: <http://www.ledevoir.com/culture/livres/359751/bienvenue-dans-l-enfer-du-monde> (consulté le 3 juin 2014).

⁷ La nature double du héros est soulignée d'ailleurs par le nom que Wahhch Debch impose à celui qui deviendra son animal totemique, Mason-Dixon Line, un chien sauvage, trouvé par Wahhch à proximité de la frontière qui séparait les États nordistes et libertaires des États sudistes, favorables à l'esclavage, lors de la Guerre de Sécession américaine.

... Je ne savais pas que sous terre tout était noir, je ne savais pas que le noir ne se voyait pas, maman! Maman, est-ce que tu as trouvé de la terre au fond de mon lit quand tu as défait les couvertures? De la terre dans mes chaussures! Tu n'as pas trouvé, dis, de la terre dans mes cheveux, longtemps après me les avoir lavés des années durant? Maman, dans mes oreilles tu as trouvé des insectes? Cafards pucerons blattes et chenilles escargots, toutes les bêtes qui couvrent les cadavres?...

Puis les mots se perdent dans le dédale des langues, nouvelles et anciennes: Kèn fi malak... metl-l malak... (A, 157)

Pris dans le labyrinthe de ses souvenirs et de ses peurs, Wahhch semble comprendre petit à petit que du magma de sa conscience l'inattendu est en train de se manifester. Ahuri face à ce qui paraît s'annoncer, il a alors pour la première fois dans sa vie la perception de son identité double, de sa nature composite, une nature dans laquelle sensibilité et douceur, mélancolie et amertume, gentillesse et tendresse côtoient inexplicablement la rage, la violence et la haine les plus violentes⁶, "selon une alchimie monstrueuse" (A, 162).

La duplicité foncière du personnage se dévoile complètement lorsque Wahhch se trouve affronté à Welson Woolf Rooney, l'assassin de sa femme, qui avant de périr poignardé par lui au cours d'une lutte violente, lui inflige une blessure horizontale qui marque son visage d'un bout à l'autre, le divisant barbaquement en deux parties révélatrices de l'ambiguïté profonde du personnage⁷: "Sa balafre allait de sa joue tuméfiée à sa joue tuméfiée et passait par la crête de sa lèvre supérieure, traçant une ligne de démarcation entre le haut et le bas de son visage" (A, 273).

Pour découvrir toute la vérité sur son passé, Wahhch prend alors la résolution d'interroger son père, car il se sent presque habité par un autre homme, par un autre lui-même. Tout se passe comme si sa configuration intérieure révélait tout à coup une présence paradoxale à la fois inconnue et familière, qu'il lui faut maintenant connaître une fois pour toutes. Comme si la réalité démentait petit à petit le récit de sa libération de l'enfer, un récit que son père adoptif avait savamment agencé, de manière à l'aider à accepter la perte des siens. La figure du père se révèle alors incontournable dans ce processus de recouvrement du passé et c'est à elle que Wahhch doit se mesurer.

Or, quittons un instant le niveau de la diégèse pour considérer le niveau méta-diégétique d'*Anima*. Nous serons alors frappés par la transformation générique qui s'opère au sein du roman de MOUAWAD, lequel change lentement de sens, en glissant du polar au roman d'une conscience qui, pour accomplir son itinéraire d'auto-connaissance, doit nécessairement se mesurer à ses fantasmes et affronter les fantômes d'un ailleurs spatio-temporel

qui le tourmentent. Ainsi, l'œuvre créée par l'écrivain libanais-québécois se révèle comme étant un roman issu de la contamination des genres traditionnels, savamment mélangés, de sorte à donner origine à un ouvrage totalement nouveau. Nous verrons par la suite que, loin de constituer un aspect secondaire, le mélange générique ici évoqué représente au contraire la clé interprétative du roman, à tous les niveaux.

Portrait du père en creux

Lors d'une conversation téléphonique avec son père adoptif, Wahhch lui pose des questions sur le massacre de Sabra et Chatila, au cours duquel il avait été enterré vivant, et tout particulièrement sur l'instant où il avait été sauvé par Maroun Debch, présent sur le lieu du massacre, en raison de son métier d'infirmier. Wahhch désire en effet connaître les détails du carnage, de façon à se convaincre que, non seulement il n'a pas tué Léonie – et qu'il n'est donc pas un assassin –, mais que par surcroît il a été adopté par un homme vertueux qui, pendant cet épisode sanglant de la guerre du Liban, avait essayé de réagir à la violence, en secourant les civils massacrés. De cette manière, Wahhch espère mettre fin aux fantômes cauchemardesques qui l'angoissent et se sentir finalement rassuré quant à son origine. Toutefois, un lourd silence de la part de son père accueille sa demande de connaître tous les détails de l'immense boucherie, insinuant le doute que la réponse à un tel interrogatif puisse confiner à l'inouï, à l'indicible, à l'inavouable. Voilà pourquoi Wahhch se résout à rendre visite à son géniteur adoptif, Maroun Debch, qui réside depuis longtemps à Las Vegas, aux États-Unis.

Arrivé à Carthage (Missouri), le héros d'*Anima* se trouve au beau milieu d'une manifestation organisée pour célébrer le 4 juillet, à l'occasion de laquelle le musée municipal de la ville a préparé une exposition photographique autour du thème des différentes guerres civiles survenues dans le monde, dans le but de montrer les horreurs provoquées par de tels conflits fratricides. Visitant à tout hasard cette exposition, Wahhch s'arrête sidéré devant une photo du conflit libanais, dans laquelle il reconnaît tout à coup la maison de ses parents naturels, dévastée pendant l'hécatombe de Sabra et Chatila, pendant laquelle avaient péri son père, sa mère, son grand frère et sa sœur. Un nouveau flot d'images surgit alors chez l'homme qui, au fur et à mesure qu'il égrène le chapelet de ses souvenirs – sa libération, son adoption, sa vie avec la nouvelle famille, ses études à Montréal et sa vie heureuse avec Léonie –, se rend progressivement compte d'avoir mené une vie en quelque sorte inauthentique,

une existence qui n'était pas la sienne, puisque ses parents natu-
rels étaient des Palestiniens musulmans, massacrés par les mili-
ciens chrétiens qui, en septembre 1982, avaient fait irruption
dans les camps de Sabra et Chatila, pour venger le meurtre de
leur chef et de leur idole, Bachir GEMAYEL. Wahhch évoque alors
les fragments éclatés de son histoire⁸:

Il a commencé par dire qu'il n'avait jamais eu six ans. Ensevelie,
son heure s'était arrêtée, fixée au fond de la terre. Il est devenu
semblable à un immeuble hanté par un locataire dont il ignore
tout. Qui éteint et rallume les lumières? Dans quelle langue? Il a
raconté les parcelles de sa mémoire, une mer bleue, des plaques
de ciel encore plus bleues, coquillages et innocence, tout cela bon-
bons trop sucrés, happés par le vacarme brutal du sang. Irruption
soudaine d'un autre Wahhch, prenant sa place, vivant à sa place,
souffrant à sa place, décalcomanie d'un lui-même déguisé en lui-
même. Depuis, c'était la dérive, variation lente d'une grandeur,
jusqu'au départ, l'arrachement et l'arrivée en terre étrangère où
il a fallu réapprendre à vivre avec soi comme on vivrait avec un
trou. S'habituer à ce trou jusqu'à toucher du doigt le sentiment
de la normalité. [...] [Enfin] ouvrir la porte pour se retrouver à
nouveau enterré vivant et comprendre que rien n'aura davantage
de consistance que cet ensevelissement parmi les bêtes, et voilà, et
pourtant, que s'est-il passé à Montréal des années durant? L'exis-
tence heureuse et joyeuse qu'il a connue, où était-elle? Où donc
tout était parti? Les amis, les désirs, les passions, les paysages,
les hivers, les rues, les ruelles? [...] Est-ce que cela avait existé?
Comment répondre quand on se sent comme ce fou qui tente de
saisir à pleines mains le verbe être conjugué au présent concassé?
Que faire des fragments éclatés de son histoire? Fragments qu'il
ne cesse de ressasser, incapable d'en raccorder les parties puisque
le seul témoin de son désastre, qui l'a sorti de la fosse et l'a sauvé
de la mort, ce père qui n'est pas son père mais qui l'a élevé comme
son propre fils, refuse de parler de ce qu'il a vu et de ce qu'il a
vécu, refuse de témoigner pour lui. (A, 324-325)

La recomposition du *puzzle* de l'histoire s'avère donc impé-
rative pour que Wahhch puisse démêler une fois pour toutes
l'écheveau compliqué de son origine, qui l'a vu appartenir tour
à tour à deux familles, à deux cultures, à deux langues, à deux
credo religieux. Seule une telle connaissance consentirait au pro-
tagoniste d'*Anima* de sortir de l'anonymat dans lequel il vit, étant
donné que le petit garçon que Maroun Debch avait tiré des débris
de la tuerie de Sabra et Chatila ne possède même pas son nom:
"on ne connaît pas son nom parce que personne ne l'a appelé
par son nom" (A, 365). En effet, si le monde dans lequel il a vécu
apparaît soudain à Wahhch comme étant habité par des ombres,

⁸ Henry LAURENS, *Le Grand jeu. Orient arabe et rivalités internationales depuis 1945*, cit., p. 473.

par des fantômes plutôt que par des êtres humains, c'est qu'il se rend compte d'avoir existé lui-même jusqu'à ce moment à l'état d'un fantôme, petit Palestinien adopté par un chrétien maronite et par là-même contraint à vivre une existence qui n'est pas la sienne et qui lui dévoile tout à coup une inconsistance foncière en faisant de lui une marionnette détraquée, une épave sans nom, mystérieusement épargnée du carnage, un pauvre guignol voué au malheur.

Le questionnement intérieur de Wahnch se transforme alors en un lourd interrogatif sur la nature de Maroun Debch, ce géniteur qui, après l'avoir arraché à l'horreur du massacre, lui aurait donné, avec une famille et une existence respectables au Québec, même son propre nom⁹.

Or, dans le dédale des rencontres que le héros d'*Anima* fait sur la route qui le conduit à Las Vegas, une place spéciale est réservée à celle avec Josie et Jean Gaborieau, un couple d'historiens du Moyen-Orient que Wahnch contacte afin de découvrir quelques éléments ultérieurs sur son origine. Grâce à leur disponibilité et à leur compétence, Wahnch découvre en effet, non sans étonnement, le signifié du nom et du prénom hérités de son père adoptif: si le nom de famille *Debch*, rare au Liban, signifie *Brutal*, son prénom, *Wahnch*, désigne quelque chose de *Monstrueux*. L'accouplement de deux adjectifs – *Monstrueux Brutal* – paraît d'ailleurs considérablement étrange de la part du père adoptif de Wahnch, fervent croyant, qui avait entre autres fixé la date officielle de sa naissance le 9 février 1977, jour de la fête chrétienne de saint Maron, dont l'ancien infirmier Maroun Debch porte le nom.

Wahnch réfléchit alors pour la première fois au fait que le nom qu'il porte ne correspond pas exactement au nom de son père, car l'accouplement de Wahnch Debch – *Monstrueux Brutal* –, indiquerait à vrai dire le surnom de bataille d'un des chefs des miliciens chrétiens qui avaient participé à l'invasion des camps de réfugiés de Sabra et Chatila. Pour éclairer le plus possible les éléments de sa propre origine, pour reconstruire son propre portrait et reconnaître enfin son identité, il devient alors indispensable pour Wahnch de jeter de la lumière sur l'identité de son père qui s'avère de plus en plus problématique et lacuneuse.

La recherche de son origine se métamorphose ainsi pour Wahnch en la quête de la vérité et cette dernière se transforme en la découverte de l'Histoire, car le destin individuel ne peut être, pour ceux qui comme Wahnch et Maroun Debch sont nés en terre libanaise, écarté de la destinée d'un peuple martyrisé par la guerre civile. La vérité s'avère alors posséder les traits d'un masque bestial.

Notons enfin, à nouveau, qu'au point de vue méta-diégétique, le roman de MOUAWAD subsume ici le polar et le roman intime

⁹ La quête de l'origine – et par conséquent le rapport au père – constitue un thème central de l'œuvre théâtrale de MOUAWAD, ainsi que les critiques l'ont noté, en focalisant en particulier les implications mythologiques de la figure du père. Nous renvoyons à: Alessandra FERRARO, "Le Cycle théâtral de Wajdi Mouawad (*Littoral, Incendies, Forêts*), ou comment détourner le mythe d'Œdipe", *Ponts/Ponti*, n. 7, 2007, pp. 41-56 et à Andrea RODIGHIERO, "La promessa del sangue: motivi edipici in *Incendies di Wajdi Mouawad*", in Francesco CITTI, Alessandro IANNUCCI (dir.), *Edipo classico e contemporaneo*, New York / Zurich, Georg Olms Verlag Hildesheim, 2012, pp. 359-384.

¹⁰ Les toponymes, relatifs au périple accompli par Wahhch Debch à travers l'Amérique du Nord, recouvrent une signification profonde dans l'économie du roman, dans la mesure où la plupart d'entre eux sont choisis de manière à véhiculer une amère ironie. C'est le cas du chapitre relatant la rencontre entre Wahhch et Fadi Melki, installé, comme on l'a dit, à Paradise Hill (littéralement en français: *Colline du Paradis*). Établi dans cette localité, Fadi Melki a investi une partie de ses biens dans la construction de l'église maronite, afin d'expier le péché d'avoir pris part au carnage de Sabra et Chatila. L'édification de l'église maronite de Paradise Hill peut donc être lue, ayant regard au personnage de Fadi Melki, comme la tentative de racheter son âme et de gagner son 'paradis' et, ayant regard au personnage de Wahhch, comme l'amère prise de conscience que le 'paradis' légué par son père adoptif n'est en fait qu'un enfer sans fin. De là, la signification foncièrement ironique du titre du chapitre.

¹¹ Les troupes israéliennes étaient d'ailleurs déjà présentes sur le sol libanais, étant donné qu'en 1978 elles avaient envahi le Liban du Sud, suite à une attaque palestinienne, provoquant la fuite de 200.000 Libanais, réfugiés dans les camps de Beyrouth et Saïda. Cf. Jacques-Marie BOURGET, *Sabra et Chatila, au coeur du massacre*, cit., pp. 31 et sv.

dans le roman historique, parfaitement fusionnés en un riche métissage générique, qui manifeste incontestablement le génie de l'écrivain libanais-québécois, capable de revisiter les trois genres romanesques traditionnels dans une perspective contemporaine.

Ayant su qu'un Libanais vit à Paradise Hill¹⁰ (Nouveau Mexique), Wahhch s'y rend, désormais disposé à tout, afin de résoudre le mystère qui enveloppe son identité. Là il réussit à rencontrer Fadi Melki, ancien soldat des Forces Libanaises (*Kataëbs*) qui, ayant participé à la boucherie de Sabra et Chatila, lui raconte ce qui eut lieu en septembre 1982. Après l'assassinat de Bachir GEMAYEL, les miliciens chrétiens étaient en déroute et, nourrissant une haine profonde vis-à-vis des Palestiniens, jugés responsables du crime, avaient cherché l'appui des troupes israéliennes qui leur avaient procuré les armes nécessaires à mener à bien l'attaque aux camps de réfugiés de Sabra et Chatila¹¹. Les troupes chrétiennes étaient alors commandées par un homme sanguinaire, chef de la section qui procurait la drogue aux miliciens, et qui était surnommé Maroun El Debch, "le monstre brutal", à cause des aberrations dont il était capable et de la sauvagerie qui le distinguait. À ses ordres, les jeunes soldats des Forces Libanaises avaient envahi les camps de Sabra et Chatila, surexcités par l'assomption des stupéfiants qui leur avaient permis de faire "le sacrifice de leur âme" (A, 360), car, comme le leur disait Maroun El Debch, le plus grand sacrifice, le véritable sacrifice pour un chrétien était "le sacrifice de son âme", ce qui lui permettrait de tuer et de torturer ses ennemis – hommes, femmes, enfants –, en se complaisant à les faire souffrir, comme le rappelle Fadi Melki à la présence de Wahhch:

"Maroun nous disait d'éteindre notre âme, de la sacrifier pour Bachir. Et on cherchait ce qu'on pouvait pour réussir à éteindre nos âmes. Maroun disait que quand on ne ferait plus de différence entre un sac poubelle et un Palestinien, alors notre âme serait sacrifiée, on aurait réussi. On est arrivés dans un endroit où il y avait une écurie. Avec des chevaux pour la boucherie. Maroun était en tête. Il est entré. Il est ressorti avec une famille. Un couple, leur fille et leurs deux garçons. La fille devait avoir dix-huit ans, le fils dix et le dernier quatre ans. Quelque chose comme ça. On les a plaqués contre le mur. On était sept. On commençait à s'ennuyer. Tout ce qu'on pouvait faire, on l'avait fait: violer, torturer, découper, manger... on voulait plus... [...] Maroun a dit qu'on allait faire du théâtre. Quand il était petit, il aimait faire du théâtre avec les frères franciscains. Ça nous a amusés. On allait les tuer l'un après l'autre en les obligeant à regarder le spectacle. On a pris notre temps." (A, 361)

Au dire de Fadi Melki, le tortionnaire farouche, qui avait ordonné le massacre des camps palestiniens, avait pu jouir

de l'amnistie de 1991¹² et avait voulu garder son surnom. Cet homme est donc à n'en pas douter son père adoptif, celui qui prétendait l'avoir sauvé de l'enfer, celui qui lui avait permis une existence digne dans un riche pays étranger, celui qui lui avait assuré une bonne éducation, celui enfin qui lui avait donné son nom. Ou, pour mieux dire, cet homme était celui qui lui avait imposé son surnom de bataille, en l'élevant dans l'imposture et en le persuadant de sa bonté, comme si le mensonge pourrait engloutir une vérité trop incommode pour être avouée¹³:

Fais ce que te dit ton papa, plus tard tu comprendras. Tu dois rester objectif et malheur si tu cherches à briser les mensonges que j'échafaude pour toi, moi qui t'aime et qui ne veux que ton bien. J'ai tout sacrifié pour toi, j'ai tout donné pour ton bonheur, quitté mon pays, quitté mes amis, ne brise pas le mensonge, mon fils, mon fils bien-aimé, source de ma joie, consolation de ma vie, ne brise pas l'artifice, il est ta protection contre la défaite, rempart à ta perte. (A, 351)

Au visage affectueux d'un père se substitue alors dans l'imaginaire de Wahnch le faciès horrible d'un monstre ensanglanté, fantôme épouvantable qui depuis toujours tourmente le héros d'*Anima*: c'est le masque du bourreau de son véritable père, dont la perception fait sombrer Wahnch dans les abîmes de la haine. Maroun Debch n'est autre en fait que ce *Wahnch El Debch*, individu monstrueux et brutal qui, lors du carnage de Sabra et Chatila, loin de prendre soin des blessés comme il l'a toujours affirmé, avait fait tuer toute la famille de Wahnch sous le regard du petit. Abasourdi par la douleur, ce dernier avait été ensuite enterré vivant avec les chevaux qu'on avait abattus dans la boucherie qui se trouvait près de sa maison, pour être enfin délivré quelques heures plus tard par le commandant en second de Maroun, chargé de le remettre dans les mains de son chef. Voilà le récit inavouable du massacre de ses chers, authentique baptême du sang qui scelle "la deuxième naissance" de Wahnch:

Il y avait une fosse à purin. On l'a creusée avec le bulldozer, c'est devenu un grand trou. [...] Maroun est allé chercher la fille. À moi, il m'a dit de tenir le plus petit pour qu'il ne s'enfuit pas. J'ai fait ce qu'il m'a dit. Il ne devait pas avoir quatre ans, mais quand on est venu l'arracher à sa sœur, il s'est débattu de toute sa force. J'ai dû le mettre au sol et l'accrocher avec mes bras et mes jambes pour arriver à l'immobiliser. Il appelait sa sœur. Je dois dire que c'était déchirant. Je me disais que j'avais encore une âme. Il appelait "Hala! Hala!" et moi je voulais qu'il se taise. Je ne peux pas l'oublier. Ça se voyait que c'était elle qui s'occupait de lui [...]. Maroun a déshabillé la fille et il a dit à ses hommes de s'amuser. Elle était vierge. [...] L'enfant, lui, il s'était calmé. Il

¹² Cf. à cet égard: <http://pierrehazan.com/2011/04/liban-memoires-de-guerres/> 13 Georgia MAKLOUF, *La généalogie de la violence*, cit.

ne pleurait plus. Il regardait mais il n'était pas agité. Comme s'il regardait un match de football. Je crois qu'il était frappé par ce qu'il voyait. Il ne savait pas que ça pouvait exister. Moi, je crois, que mon âme s'est éteinte à cet endroit. Pas d'avoir tué et fait souffrir, mais d'avoir obligé ce petit à regarder ce qu'on faisait à sa grande sœur qui devait être la personne qu'il aimait le plus au monde. (A, 361-362)

Engendré dans la violence la plus extrême, né du sacrifice de ses parents, de son frère Issâam et de sa sœur Hala, Wahhch est donc contraint malgré lui à reconnaître que son identité porte les marques, non seulement d'une duplicité foncière, mais surtout d'une blessure mortelle, aussi terrible que paradoxale. Sa vie, jusque-là apparemment solide, se dévoile à Wahhch comme un édifice bâti sur des assises mensongères, voire inexistantes, qui ont achevé de le réduire à l'état d'un fantôme. La sienne d'ailleurs n'est même pas digne d'être nommée une vie : elle ressemble plutôt à une longue agonie, vécue dans l'attente d'une vérité insupportable. Ainsi, loin de lui avoir consenti de vivre, son géniteur l'a condamné au contraire à une mort perpétuelle qui le pousse à rejeter son identité inauthentique. C'est pourquoi il déclare à Nabila, l'aînée de ses sœurs adoptives, qu'il ne peut plus être son frère.

Néanmoins, en refusant l'existence aisée qu'il connaît et la fausseté qui la fonde, Wahhch se trouve face à l'irréversibilité de son histoire et de l'Histoire: il ne peut plus retrouver l'enfant palestinien qu'il avait été avant la tuerie de Sabra et Chatila, simplement parce que cet enfant n'est plus. Tout ce qui reste du petit à l'heure présente, c'est Wahhch Debch, un homme assommé par la perception d'une vérité affreuse qui, trop longtemps passée sous silence, maintenant implore justice:

Il roulait en hurlant, en pleurant, invoquant des noms, des prénoms, des bêtes, oiseaux, insectes, poissons, reptiles, fauves, bovins, frappant contre le volant, rouant de coups sa poitrine, sa tête, son visage, et laissant entendre les cris anciens, tus, avalés, enfoncés au creux de son ventre, ensevelis sous les croûtes défaits de sa mémoire. (A, 366)

De toute évidence, ce qui reste des bribes de la figure de l'enfant que Wahhch avait été et dont l'identité n'a jamais pu s'épanouir, c'est uniquement un masque répugnant de douleur. Et pourtant – fatale contradiction! – une telle prise de conscience finit par amener Wahhch Debch à adhérer à l'essence profonde que Maroun Debch lui a imposée avec son nom: *Monstrueux Brutal*, ce monstre féroce, enfanté lors de la boucherie dans laquelle sa véritable famille a été massacrée. Ainsi, la nature san-

guinaire du géniteur s'est collée à l'âme de son fils adoptif, en le condamnant à la haine. Une telle adhésion entraîne cependant une conséquence majeure, dans la mesure où Wahhch est poussé, comme lui, à sacrifier son âme au nom d'une vengeance qui prétend rendre justice à ceux qui ont été tués et ensevelis en silence. Là semblerait s'achever la parabole du héros mouawadien, qui dit symboliquement adieu à sa sœur Najma, dans l'extrême tentative de retrouver l'enfance perdue, l'identité perdue, le nom perdu et de ressusciter ses chers morts:

Najma...

Quoi?

On ne se reverra peut-être plus, on se reverra peut-être dans très longtemps, ne t'inquiète pas surtout. Sois certaine que la vie est à moi dorénavant.

Qu'est-ce qui se passe Wahhch?

Non! Prends soin de Nabila. Réconcilie-toi avec elle et fais-la parler, oblige-la à te raconter! Promets-le-moi!

Je te le promets.

Embrasse-moi.

Elle l'a embrassé. Elle tremblait, effrayée par l'état de son frère qui s'est levé [...].

Où vas-tu? Wahhch, où vas-tu?

Faire le sacrifice de mon âme. (A, 369)

Dans un petit village du Nouveau Mexique, appelé significativement *Animas*, a lieu en effet la dernière rencontre entre Wahhch Debch et Maroun Debch, qui y périra par la main de celui qu'il aimait comme son propre fils. L'ayant attiré sur le sommet d'une montagne isolée au milieu d'une vaste plaine désertique, Wahhch abandonne le bourreau de ses chers à son destin, après l'avoir émasculé, puis ligoté de façon à ce qu'il ne puisse pas s'enfuir. Ainsi, livré à une mort douloureuse et macabre, Maroun Debch reçoit son châtimement de la main de celui qu'il avait prétendu épargner du carnage. Et, de son côté, Wahhch inflige la mort à celui qui l'a accouché dans le mensonge, à celui qui a défiguré son visage et effacé à jamais son passé, l'initiant à la violence. C'est au coroner Aubert Chagnon, invité par Wahhch à le rejoindre dans cette localité perdue au fin fond du désert mexicain, de rédiger le récit du spectacle macabre auquel il se trouve affronté:

La plaine glissait vers le sud, vers le Mexique, dont on pouvait distinguer les premières étendues. L'écho lamentable de la rumeur ne cessait d'augmenter. [...] Les gémissements étaient déchirants. Il m'ont semblé si proches! [...] J'ai commencé à lancer des appels

tout en me disant que ce devait certainement être les cris de détresse d'une bête, puisque je ne percevais aucun mot. Un humain aurait laissé entendre une voix, une langue, en anglais, en espagnol, qu'importe. J'ai pensé aux clandestins mexicains qui tous les jours tentent de traverser les frontières, j'ai pensé à Wahnch, j'ai pensé aux renards des plaines, aux loups des prairies, à une vache égarée, un cheval évadé, j'ai envisagé mille et une possibilités, mais jamais je n'aurais pu imaginer ce qui m'attendait au bout de ma course lorsque, finissant de dévaler le flanc de la montagne, contournant une grande dune de cailloux, j'ai abouti dans un ancien bassin asséché, sorte de plateau creux, pierreux, au milieu duquel s'agitait, dans une mare de sang, le corps dénudé d'un homme sauvagement mutilé. [...] Je pleurais de rage, [...] je jetais des pierres pour chasser les oiseaux, parvenant à en effrayer quelques-uns qui revenaient aussitôt vers leur proie, quand brusquement, sans qu'un seul signal ne soit donné, je les ai vus s'abattre sur l'homme, sauvagerie des sauvageries, dans un grand bruissement d'ailes, froissant ensemble leurs plumages confondus, s'acharnant sur le corps qui se tournait et retournait. Il l'ont lacéré, l'ont déchiré, se battant les uns contre les autres avec des cris furieux, des cris barbares, des cris rauques et macabres, ils se couraient, des fragments de chair entre le bec, ils se volaient leur part, ils se mordaient avant de s'élaner à nouveau sur la dépouille. [...] Ils se délectaient de tout, enfouaient leur tête à l'intérieur de la carcasse, farfouillaient dedans comme s'ils cherchaient à atteindre l'âme de l'homme et la dévorer. Mais d'âme, il n'y en avait pas, il y avait simplement ceci qu'il fallait nettoyer la charogne et à cette tâche, ils s'appliquaient avec attention, avec colère, et plus ils se repaissaient, plus leur rage était grande. J'avais l'impression d'assister à un rituel dirigé contre l'humanité toute entière. Les oiseaux étaient fous de haine, de ressentiment, de rancœur, d'aversion. [...] Il ne restait plus rien de l'être humain qui se trouvait là et j'avais assisté, impuissant, à sa mise à mort et à sa disparition. [...] Wahnch Debch m'avait fait venir à Animas pour que je sois témoin de la mort de son propre père dont il avait dû attacher les mains pour l'empêcher de se défendre. (A, 384-385)

La scène finale d'*Anima* paraît donc achever définitivement la métamorphose du héros, qui provoque un renversement de rôles, sur la base duquel la victime d'autrefois devient maintenant le bourreau. Toutefois, cette identification au bourreau de la part de Wahnch comporte de sa part le renoncement à la vie, étant donné qu'il est déterminé à immoler son âme, à la "sacrifier" comme Maroun l'avait sacrifiée. Autrement dit, Wahnch choisit délibérément de vivre comme un fantôme, pour que les fantômes de ses chers puissent être vengés, pour que les fantômes du massacre de Sabra et Chatila puissent prendre consistance,

surgissant de l'abîme de l'oubli dans lequel ils ont été relégués pour témoigner de l'horreur face au monde.

Or, la transformation négative du héros est emblématiquement signalée, d'ailleurs, par le toponyme du petit village du Nouveau Mexique où a lieu la rencontre des deux natures bestiales du père et du fils: le hameau d'*Animas*, avec un -s final qui en anglais indique un pluriel, donnera en fait origine au titre même du roman, *Anima*, au singulier, comme si l'âme monstrueuse de Maroun Debch avait été transmise à jamais à l'enfant dont il a fait son fils, un enfant qui, après l'avoir recomposée dans la souffrance, a voulu écrire son histoire, afin de montrer à la postérité la bestialité que l'être humain peut atteindre lorsqu'il se laisse entraîner par la rancune.

En guise de conclusion: "Il faut casser le fil"

Arrivés à ce point de notre argumentation, il n'est alors pas inutile de se demander ce qu'une telle métamorphose du héros signifie dans l'économie générale d'*Anima* ou – plus exactement – ce qui, aux yeux de Wajdi MOUAWAD, réduit les hommes à l'état de fantômes. À cet égard, ainsi que nous l'avons observé plus haut, l'emploi du genre singulier dans le titre du roman nous semble fort prégnant, dans la mesure où il évoque la trajectoire globale accomplie par Wahhch Debch qui, en poursuivant le chemin de la violence tracé par Maroun, a délibérément opté de renoncer à son intériorité et, par là-même, à son humanité. Par conséquent, du dire de MOUAWAD, ce n'est pas tant le manque de son vrai nom et le trou de son histoire qui convertissent son personnage en un fantôme; c'est surtout sa volonté d'adhérer au modèle de conduite imposé par son père adoptif, modèle suivant lequel la tyrannie justifie toute sorte de vexations et la violence en appelle fatalement à une violence plus grande, créant une chaîne ininterrompue d'hécatombes. Bien évidemment, par cette voie, l'inconsistance de ce père-fantôme acquiert les contours du fauve assoiffé de sang, mais, de façon spéculaire, la douleur du fils finit à son tour par se figer dans les traits effrayants du tortionnaire, prolongeant par là la suite incessante des représailles.

Une dernière remarque pourra enfin nous aider à percer le signifié profond de l'acte de vengeance commis par Wahhch et partant de saisir le sens du roman mouawadien. En effet, si le récit d'*Anima* est raconté – comme on l'a observé – du point de vue des différents animaux rencontrés par le héros au cours de sa quête, le chapitre final est relaté au contraire à partir du point de vue du coroner Aubert Chagnon, véritable porte-voix

de MOUAWAD. En conséquence, il est intéressant de relever l'attitude du médecin à l'égard du châtement infligé par Wahhch Debch à son géniteur, puisqu'elle nous révèle la position de l'auteur vis-à-vis de la problématique dont il traite dans son roman.

Or, quoique le vieux policier montre de comprendre à fond la tragédie vécue par le protagoniste d'*Anima*, il ne s'en détache pas moins nettement, désireux, d'une part, de rapporter les faits de manière objective et, de l'autre, d'en fournir une interprétation possible, ce qui a lieu dans les pages finales du roman, qui s'avère être la version imprimée du manuscrit que Wahhch Debch en personne avait envoyé au vieux coroner une année après la mort de son père. Dans la fiction maouawadienne, *Anima* ne serait donc que le récit rédigé par le protagoniste de sa découverte de la vérité, de sa quête d'identité, de la douloureuse descente dans l'enfer de son passé. *Anima* est donc – comme l'affirme Chagnon – un “livre de fiction qui raconte les faits” (A, 388), mais qui, après avoir reconstruit le *puzzle* d'une vérité déchirante, en offre une interprétation, comme il sied d'ailleurs à tout roman historique.

De fait, le roman prend certes origine de l'histoire personnelle de Wahhch Debch, mais il débouche sur l'histoire libanaise et sur l'Histoire de l'humanité en tant que telle, considérée comme une succession ininterrompue de guerres fratricides et de massacres, auxquels les hommes de toutes époques et de toutes latitudes n'ont pas su, ni voulu, mettre fin. Aussi, face à la dévastation et aux morts provoqués par chaque conflit, toute interprétation s'avère partielle et insuffisante aux yeux de MOUAWAD, puisque les victimes d'antan sont devenues les bourreaux d'aujourd'hui et les tortionnaires d'autrefois se changent soudain en martyrs, sans qu'on puisse établir exactement qui sont les coupables. Vis-à-vis des débris de la guerre du Liban, et plus généralement du conflit israélo-palestinien et de toutes les guerres survenues au fil des siècles, on ne peut donc que chercher à écouter les cris de souffrance qui surgissent de l'Histoire, comme le fait Aubert Chagnon, pour avertir les hommes d'éviter de tomber dans la spirale auto-destructrice de la violence. Toutefois, pour ce faire, il faut inventer “des mots nouveaux” (A, 389), qui permettent de créer une société plus fraternelle. Mais quels sont ces mots nouveaux, capables de restituer à l'homme l'humanité perdue?

Mouawad semble dire par son roman que ces mots sont “vérité” et “pardon”.

Vérité, car il est nécessaire d'arriver à une connaissance la plus exacte possible des massacres qui se sont produits au cours de l'Histoire, pour que les hommes de l'avenir sachent à quelle abjection, à quelle désolation, peut conduire la chaîne implacable de la haine. Cela éclaire ultérieurement l'intention de MOUAWAD qui, par son métier d'écrivain, s'assigne la fonction spécifique de contribuer à faire connaître la vérité sur le conflit

libanais et en l'occurrence sur l'épisode sanglant de Sabra et Chatila, carnage inhumain qui semble avoir été oublié, à la fois en raison de sa portée bestiale et du rôle incommode joué par plusieurs de ses acteurs historiques.

Pardon enfin, car le recouvrement de la vérité, pour épouvantable qu'elle soit, pose inévitablement les hommes, les peuples, les sociétés face au dilemme de choisir entre le pardon et la vengeance, entre la réconciliation et la guerre, entre l'amour et la haine. Entre le prolongement des représailles et la possibilité de l'interrompre.

À cet égard, les propos finaux du coroner Chagnon nous amènent à conclure qu'à côté de la résurrection d'un passé douloureux, MOUAWAD s'attribue également la tâche de parler "une langue nouvelle", une langue capable justement de reconduire les hommes dans l'Eden perdu où, bien qu'en appartenant à des ethnies et à des cultures différentes, ils vivaient en paix. Et *Anima*, écrit en français, mais dans lequel coexistent également l'anglais et le libanais, constitue comme on l'a vu, à un niveau méta-diégétique, cette tentative de métissage linguistique et culturel qui permettrait à l'auteur libanais-québécois et à ses contemporains de prononcer les "mots nouveaux" de la vérité et du pardon qui, tout "en cassant le fil"¹⁴ de la rancune, puissent jeter les bases d'une cohabitation pacifique.

Mais "mot nouveau", *Anima* l'est aussi au point de vue strictement littéraire, en tant que synthèse inattendue et réussie de traditions romanesques différentes. Œuvre multiple et hyper-stratifiée, le roman mouawadien se présente – ainsi qu'on l'a remarqué au cours de notre analyse – tout d'abord comme un roman policier qui évolue au fil des pages, se métamorphosant ensuite en roman d'introspection, pour s'ouvrir enfin à la perspective historique, qui confond l'histoire individuelle de Wahhch Debch avec l'Histoire contemporaine du Liban. Roman des romans, issu de la contamination des genres, l'œuvre de MOUAWAD, caractérisée par un enchevêtrement d'épisodes de violence, se présente en effet au niveau macro-structurel comme un amas de rapports de force où la vengeance dispute la scène à la répression, en transformant continuellement le bourreau en victime.

Une telle suite ininterrompue de faits de sang est donc fonctionnelle à montrer le propre de l'univers libanais, l'écheveau complexe que sont l'histoire et la société libanaises contemporaines, dans lesquelles MOUAWAD ne voit qu'un déroulement incessant de massacres où il est désormais impossible de distinguer innocents et coupables. Ainsi, la seule solution possible est – comme l'affirment à l'heure présente à l'instar de MOUAWAD plusieurs intellectuels libanais¹⁵ – celle de "casser le fil", c'est-à-dire de briser le mécanisme pervers de la haine qui ne conduit nulle part, si ce

¹⁴ C'est bien le message que Nawal, l'héroïne du drame *Incendies* – deuxième volet de la trilogie théâtrale de MOUAWAD –, confie à ses enfants, comme on peut le constater dans les propos qui suivent: "Il faut casser le fil. / Jeanne, Simon, / Où commence votre histoire? / À votre naissance? / Alors elle commence avec l'horreur. / À la naissance de votre père? / Alors c'est une grande histoire d'amour.", Wajdi MOUAWAD, *Incendies, Le Sang des promesses*. II, Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, 2012, p. 131.

n'est à l'anéantissement réciproque. Seulement dans la vérité et le pardon réciproque, la perspective d'une cohabitation fraternelle devient alors possible, mais cela demande de la part de bourreaux et victimes le courage viscéral de prononcer ces "mots nouveaux", qui à vrai dire sont des "mots anciens", comme le suggère Aubert Chagnon en songeant au destin de Wahnch Debch:

Que jetteront-ils dans le tumulte des vagues? Que voudront-ils confier aux abysses? Quelle douleur? Quel chagrin? Il existe, tout au fond des mers, des poissons monstrueux doués de parole, gardiens d'une langue ancienne, oubliée, parlée jadis par les humains et par les bêtes aux rivages des paradis perdus. Qui osera jamais plonger pour les rejoindre et apprendre auprès d'eux à reparler et à déchiffrer ce langage? Quel animal? Quel homme? Quelle femme? Quel être? 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. Wahnch retrouverait son nom. Tout ne serait pas perdu.

Références bibliographiques

Denise AMMOUN, *Histoire du Liban contemporain, 1943-1990*, Paris, Fayard, 2005.

Michel BÉLAIR, "Bienvenue dans l'enfer du monde", *Le Devoir*, 22 septembre 2012: <http://www.ledevoir.com/culture/livres/359751/bienvenue-dans-l-enfer-du-monde> (consulté le 3 juin 2014).

Jacques-Marie BOURGET, *Sabra et Chatila, au cœur du massacre*, Photographies de Marc SIMON, Préface d'Alain LOUYOT, Paris, Erick Bonnier ("Encre d'Orient"), 2012.

Alessandra FERRARO, "Le Cycle théâtral de Wajdi Mouawad (*Littoral, Incendies, Forêts*), ou comment détourner le mythe d'Œdipe", *Ponts/Ponti*, n. 7, 2007, pp. 41-56.

Alain GRESH, Dominique VIDAL, *Les 100 clés du Proche-Orient*, Paris, Fayard / Pluriel ("Grand Pluriel"), 2011.

Alessandro IANNUCCI (dir.), *Edipo classico e contemporaneo*, New York / Zurich, Georg Olms Verlag Hildesheim, 2012, pp. 359-38.

Yara EL KOURY, Anne-Lucie CHAIGNE-ODUDIN, *Guerre civile libanaise*, <http://www.lesclesdumoyenorient.com/Guerre-civile-libanaise.html> (consulté le 8 mai 2014).

Henry LAURENS, *Le Grand jeu. Orient arabe et rivalités internationales depuis 1945*, Paris, Armand Colin ("Histoires"), 1991.

¹⁵ Nous citons à titre d'exemple l'essai de Ghassan TUENI, *Enterrement la haine et la vengeance. Un destin libanais*, Paris, Albin Michel, 2009, qui développe justement la double thèse de la vérité et du pardon.

Georgia MAKLOUF, “La généalogie de la violence selon Mouawad”, *L'Orient Littéraire*, 9/2012: http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=31&nid=3959 (consulté le 4 juin 2014).

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

Wajdi MOUAWAD, *Incendies, Le Sang des promesses. II*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 2012.

Marie PARENT, “L'exclusivité de la souffrance. Wajdi Mouawad, *Anima*”, *Liberté: La contre-culture dans le Québec*, n. 99, 2013, p. 37.

Pierre HAZAN, <http://pierrehazan.com/2011/04/liban-memoires-de-guerres/> (consulté le 25 août 2014).

Charlotte PUDLOVSKI, “Wajdi Mouawad, à fendre l'âme”, *Slate.fr*, 29/10/2012: <http://www.slate.fr/story/63897/wajdi-mouawad-litterature-anima-theatre-roman> (consulté le 9 juin 2014).

Andrea RODIGHIERO, “La promessa del sangue: motivi edipici in *Incendies* di Wajdi Mouawad”, in Francesco CITTI, Alessandro IANNUCCI (dir.), *Edipo classico e contemporaneo*, New York/Zurich, Georg Olms Verlag Hildesheim, 2012, pp. 359-384.

Ghassan TUËNI, *Enterrement la haine et la vengeance. Un destin libanais*, Paris, Albin Michel, 2009.

ABSTRACT

Populated by different phantoms, Anima, Wajdi Mouawad's second novel, presents a universe of violence and hatred, in which the hero, Wabhch Debch, tries to discover his wife's murder, in a desperate journey through North America. But soon the detective novel becomes a novel of introspection which changes again into an historical novel, manifesting thus the writer's ability to revisit and transform the three traditional genres into a new, passionate masterpiece.

MOTS-CLÉS

Fantômes, fantasmes, histoire du Liban, roman policier, roman historique, roman psychologique, littérature des migrants, littérature québécoise.