

## Anima et l'écopoétique

Margot Lauwers

► **To cite this version:**

Margot Lauwers. Anima et l'écopoétique. Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine, Ghent University

Ecole Normale Supérieure, 2015, <<http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.10>>. <hal-01246241>

**HAL Id: hal-01246241**

**<https://hal-univ-perp.archives-ouvertes.fr/hal-01246241>**

Submitted on 18 Dec 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## Anima et l'écopoétique

*Les livres sont pleins d'animaux morts, il faut purifier<sup>1</sup>*

- 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 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.
- 2 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"<sup>2</sup>. 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"<sup>3</sup>.
- 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?"<sup>4</sup>.
- 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...

- 5 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 [...]”<sup>5</sup>.
- 6 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.
- 7 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”.
- 8 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 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”<sup>6</sup>. 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.

- 9 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"<sup>7</sup>. 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).
- 10 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)

- 11 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. (A249)

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.

- 12 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)

- 13 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 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 Ysemère. *S'engager dans la guerre des autres parce que leurs idées étaient les nôtres!* François-Jean d'Ysemert est mort durant la bataille de Gettysburg et a été enterré ici, [...] Bertrand Ysemère 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)

- 14 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"<sup>8</sup> entre les humains et les animaux.

- 15 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 humains<sup>9</sup>. 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"<sup>10</sup> 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"<sup>11</sup>.

16 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.

17 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"<sup>12</sup>. 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 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)

18 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)

19 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 avons 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)

- 20 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.
- 21 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.

Margot Lauwers  
Université de Perpignan Via Domitia

## NOTES

- <sup>1</sup> Wajdi Mouawad, *Anima*, Arles, Actes Sud, 2012, p. 80, dorénavant A.
- <sup>2</sup> Raymond Federman, *Critifiction: Postmodern Essays*, Albany, State University of New York Press, 1993, p. 37.
- <sup>3</sup> 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.
- <sup>4</sup> Wajdi Mouawad, conférence du 19 mars 2015 à Perpignan.
- <sup>5</sup> Robert Harvey, *Witnessness : Beckett, Dante, Levi and the Foundations of Responsibility*, New York, Continuum, 2010, p. xi.
- <sup>6</sup> 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 a Postmodern Ecocritical Practice", *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Vol 13 n° 2, été 2006, p. 103-128.
- <sup>7</sup> 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.
- <sup>8</sup> 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 Wahnch, ce sont des points de liaison sanglants".
- <sup>9</sup> 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.
- <sup>10</sup> 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".
- <sup>11</sup> 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 Wahnch a été jeté petit : elle est commune dans tous les sens du terme puisqu'elle comportait aussi bien des êtres humains que des animaux.
- <sup>12</sup> Nathalie Blanc, "The Greenway : A Study of Shared Animal/Human Mobility", *French Thinking about Animals*, *op.cit.*, p. 149-162, p. 152, dorénavant G.