

**Georgeta Elena Prada\***

Université « Dunărea de Jos », Galați, Roumanie

## LES MÉTAMORPHOSES DE L'ENFANT EN EXIL DANS *VISAGE RETROUVÉ* DE MOUAWAD WAJDI

### Résumé

Le premier roman de Mouawad Wajdi, *Visage retrouvé*, a en son centre le sujet exilé du Liban incendié par la guerre et sa reconstruction identitaire au Québec. L'exil apparaît dans cette autofiction comme une perte (de la terre natale, de la langue maternelle, de la parole) et comme une recherche identitaire. Wahab, le héros principal, rentre un jour de l'école et observe que sa mère a changé de visage. Dès ce moment crucial, un périple de fantômes, de fuites et de folies se déclenche. Faire durer le visage maternel ce serait tuer le temps, tuer l'oubli, retrouver la mémoire. Mais pour y arriver, il devrait éliminer la peur (de la mort, de la guerre, des loups, du froid). Nous analyserons les types d'exil, la complexité des symboles, des oppositions et des métamorphoses, la confrontation de l'enfant avec un monde adulte hostile et la nécessité de la beauté dans cette œuvre de la littérature québécoise postmoderne.

### Mots-clés

Exil, guerre, métamorphose, rhizome, visage, Mouawad.

### Introduction

Mouawad Wajdi a publié le roman *Visage retrouvé* en 2002. Cette fiction autobiographique a été écrite avant les pièces qui composent la célèbre tétralogie *Le sang des promesses* (*Littoral*, *Incendies*, *Forêts* et *Ciels*) et a connu une gestation de quatorze ans, l'âge même du héros principal qui reçoit pour

---

\* getaprada@yahoo.fr

son anniversaire une clé, symbole de l'entrée de l'enfant dans la période de l'adolescence, symbole d'une découverte qu'il doit faire.

Après avoir connu une enfance heureuse au Liban, Wahab perdra le sens de sa vie et le visage de sa mère. Dès que les bombes commencent à tomber dans son pays natal, la famille part en France (le lieu où l'enfant devient un adolescent en crise identitaire portant le trauma de la séparation du paradis enfantin) et ensuite au Québec (le pays d'accueil où l'adolescent devient un adulte en quête d'un Graal artistique, le seul apte à rétablir l'équilibre du sujet scindé). L'écrivain place au centre du roman un sujet dont la vie vacille et y décrit les effets de l'exil dans la vie d'un enfant et la reconstruction identitaire. Nassima Berkouchi-Claudon met en évidence l'importance du personnage enfant en agencement identitaire dans l'œuvre mouawadienne en affirmant : « La figure de l'enfant meurtri par des conflits qui mettent à mal son équilibre psychologique et familial devient une figure diégétique incontournable » (Berkouchi-Claudon 2016 : 285).

Nous nous proposons de présenter les métamorphoses de l'enfant confronté à plusieurs types d'exil : temporel (nostalgie pour un ailleurs perdu), psychique (Soi /soi, division de l'être après la perte de la terre natale, de la cellule familiale heureuse d'avant la bombe), intérieur (le deuil de l'enfance-la mort identitaire, la reconstruction identitaire, l'isolement, le silence, la fugue), spatial (le départ du pays natal, en proie à la guerre et à la mort), émotionnel (l'enracinement en portant le trauma au cœur, soigner la peur de la guerre), socio-moral (soi / autre, rapport de force entre les membres d'un groupe) et onirique (du visage).

Wajdi Mouawad confesse avoir fait une fugue dès qu'il est arrivé en France et que la police l'a trouvé dans le bois de Vincennes. (Salino 2009) Le héros principal du *Visage retrouvé* s'enfuit de même dans un élan de reconstruction identitaire, de révolte face aux changements subis et de désir d'union avec la nature, telle qu'il l'a connue pendant le temps mythique de l'enfance heureuse. Il s'agit d'ailleurs d'une errance labyrinthique du dedans au dehors, vers le cadre naturel où l'être se cherche, se retrouve, Wahab ou son créateur, Wajdi. Voilà ce que l'auteur dévoile :

C'était les plus belles années du Liban. Il y avait une prospérité extraordinaire, beaucoup de joie et de sensualité. Je me souviens surtout de la sensualité. La nature, le ciel bleu, un pays où les mauvaises herbes sont des figuiers. Dès que je le pouvais, j'étais dehors. Je vivais en osmose avec la nature, les arbres, les animaux, dans une plénitude qui ne laissait pas de place pour rêver d'autre chose. Aujourd'hui encore, j'ai l'impression que j'ai toujours été dehors, même si c'était la guerre. (*loc.cit.*)

La mère de l'écrivain sera diagnostiquée avec un cancer avant le départ de la famille de la France vers le Québec. La mère de Wahab connaît le même sort tragique, elle mourra à la fin du roman.

### **La mère, le fils, deux exilés**

La terre natale et la figure maternelle sont des figures référentielles dans toute l'œuvre de Mouawad Wajdi et particulièrement pour l'enfant-victime de la guerre et de l'exil du roman analysé. L'évocation de la terre natale couvre un temps mythique durant lequel l'enfant s'est réjoui de la nature, où il a connu le bonheur et l'harmonie (le jardin, les moutons, le chien de monsieur Boutros) jusqu'au moment où la guerre a détruit le paradis du foyer familial.

C'est la génitrice qui assure la cohésion familiale, le lien entre l'enfance, l'enfant et le monde environnant. La relation avec la mère a ainsi un rôle essentiel dans la construction identitaire de l'enfant, dans son devenir émotionnel et dans son insertion sociétale. « L'espace littéraire français du XXI<sup>e</sup> siècle connaît un essor de la production narrative dédiée à la thématique de la filiation. Un changement majeur y est décelable : la figure du père devient floue, elle s'estompe jusqu'à l'absence. » (Goga 2008) Même si le sujet exilé est présenté dans ses rapports avec tous les membres de la famille, le rapport avec la mère dépasse le cadre d'une filiation simple, il recevra d'autres greffes : une filiation incendiée, recherchée, récupérée.

Wahab s'éloigne du foyer familial en terre d'accueil afin de retrouver l'attachement ancien ressenti dans la terre natale et afin de retrouver le visage maternel dans le nouvel univers chaotique où il doit s'enraciner. En perdant la terre natale et le bonheur familial de là-bas, l'enfant est dépourvu également de la reconnaissance des membres de sa famille. L'évanouissement du visage maternel, douloureux et symbolique, a plusieurs causes. D'une part, la figure maternelle s'est éloignée tout comme la terre natale, et l'enfant craint de ne pas trouver le chemin du retour. D'autre part, l'enfant projette la lutte avec l'inconnu et avec l'Autre sur le rapport de filiation. La mère prend un autre visage tout comme l'environnement actuel aussi différent du sien. Les conséquences du dépaysement mènent à un complexe d'inquiétudes, de troubles émotionnels et mentaux. La défiguration de la mère symboliserait donc la maladie cancéreuse dont elle souffre et la séparation de l'enfant de sa patrie natale. La maladie physique de la mère mène à la maladie psychique de son enfant, dépaycé, chassé de la terre natale, de l'enfance heureuse. L'exil est vu de cette manière comme une tubérosité. Énucléer la tumeur du corps de sa mère signifierait retirer les pustules du contenant chagriné de la solitude, de la peur, du silence, de la guerre.

La « longue chevelure blonde » (Mouawad 2002 : 67) que la mère souffrante porte pour bien cacher les signes de la maladie est un autre symbole pour la confusion vécue par le sujet migrant. Nous observons des efforts en miroir d'une part et de l'autre. La mère a recours aux artifices pour voiler la maladie, tandis que l'enfant se retire dans l'onirisme, une forme de salut durant ce naufrage identitaire et devant la peur. Tous les deux donc, mère et fils, mènent une lutte

acharnée contre le Mal. La patrie natale est assimilée par le héros à la mère : « Mère et fils. Je suis exilé de toi. » (Mouawad 2002 : 102) La relation avec la mère avant l'exil s'inscrit dans une organisation verticale, à l'exemple de l'arbre dont les racines appartiennent à la terre. Quant à la période d'après-l'exil la filiation se désintègre. L'arbre devient rhizome car les racines de la terre natale ont été brutalement coupées, carbonisées. Si la filiation au passé s'agence en fonction d'une hiérarchie verticale soumise au verbe *être* selon les théories de Deleuze et de Guattari sur les rhizomes, la filiation au présent se moule sur une organisation horizontale, rhizomatique, ayant « pour tissu la conjonction « et... et... et... » » (Deleuze et Guattari 1980 : 36).

Une autre constante de l'écriture de Mouawad Wajdi, la jumeauté, y est traitée selon une vision presque surréaliste : « Je suis frère jumeau d'une guerre civile qui a ravagé les pays de ma naissance. » (Mouawad 2002 : 193) Le protagoniste accouche du fœtus d'une autre identité dont la perte l'a traumatisé et pour laquelle il gémit : « ce pays lointain, pays des ancêtres, des cèdres, et de l'eau, des montagnes, et du soleil, pays perdu, pays vaincu, et moi, loin de la guerre civile, ma sœur jumelle... » (Mouawad 2002 : 195) De la même perspective Said dit que : « La vérité universelle de l'exil, ce n'est pas qu'on a perdu cet amour ou cette patrie, c'est qu'une perte inattendue, indésirable, leur est inhérente » (Said 2018: 464).

Le *je* du récit voit dans la maladie de la mère la disparition du pays natal détruit par la guerre : « Elle était malade et personne n'en savait rien et moi, je m'étais habitué à son visage, mais son visage était une blessure au cœur de ma mémoire. » (Mouawad 2002 : 211) Le banc sur lequel mère et fils se sont assis avant leur séparation finale est le penchant du creux de l'arbre où l'exilé enfant s'est blotti afin de descendre au plus profond de son exister : « Je pense au banc. Ma mère n'y est plus. Le banc est vide. Seul, figé dans le froid polaire de l'hiver, glacé par le vent, il y a mon souvenir de nos amis, à jamais silencieux, à jamais séparés, mère et fils perdus au cœur de la grande glaciation. » (Mouawad 2002 : 212). La peur change de forme tout comme les rhizomes en fonction du milieu, du temps et des autres éléments du réseau arborescent.

### L'enfance édénique du pré-exil

Dans le roman *Visage retrouvé* l'époque de l'enfance passée au Liban est glorifiée. « Wahab porte en lui toute la naïveté et la curiosité enfantines [...] » (Gareau 2010 : 116) : arroser les plantes avec sa mère dans le jardin, admirer le soleil, le vol des oiseaux, se reposer sur le chien de monsieur Boutros, l'image « d'un corps en parfaite communion avec son univers » (*loc.cit.*). Marie-Christine Gareau, dans l'article *Wajdi Mouawad ou comment transcender l'exil. L'élaboration d'une écri-*

*ture post-migratoire* fait la démonstration de la faille créée entre les deux étapes du sujet migrant, avant et post exil et du rapport que le temps a avec les expériences du sujet migrant : « Or, le temps, dans le roman, tient lieu de symptôme de la faille, c'est-à-dire que la scission qui disjoint le protagoniste en deux états inconciliables se manifeste principalement par l'entremise de la temporalité » (*loc. cit.*). C'est toujours M. C. Gareau qui constate que c'est par les mots et par la peinture que le protagoniste du roman relie avec le cosmos, le bonheur de l'état pré-migratoire.

### **L'exil physique**

Plusieurs plans de séparation traversent le sujet exilé : la rupture entre lui et les adultes, une autre rupture à l'intérieur de la famille, avec les gens du dehors, avec sa mémoire. Il est un étranger qui répond à la description faite par Danielle Fournier : « L'étranger, c'est celui qui vient d'ailleurs, c'est lui qui, généralement, suscite le désir chez les autres créant une ambivalence entre l'amour et la peur de l'Autre, entre savoir et ne pas savoir, reconnaître et ne pas avoir à reconnaître » (Fournier 1998 : 52–53). Le dialogue entre l'adolescent en exil et sa voisine, Judith, est représentatif de la problématique de l'exil : « – Est-ce que ton pays te manque ? / Non. Je suis bien ici. J'ai mes copains » (Mouawad 2002 : 91). Bien que l'enracinement soit douloureux, le sujet migrant est conscient que c'est la seule solution pour survivre : « Cette ville est une punition. Mais y a rien à dire. Mieux vaut ça qu'une bombe dans la gueule » (Mouawad 2002 : 193). Les parents de sa famille composent une cellule identitaire brisée violemment par la guerre civile et ils gardent leur appartenance grâce à la langue : « les autres, ma famille [...] parlent entre eux ma langue maternelle » (Mouawad 2002 : 237). En opposition, les Autres, « Ils ne savent pas vivre, les gens de ce pays » (*loc. cit.*). Étrangers les uns aux autres au début du processus de l'enracinement, ils cherchent tous l'identité car « Il n'y a d'étranger que s'il y a d'identité » (Fournier 1998 : 40).

### **L'exil du visage**

La mémoire incendiée par la guerre mène à l'oubli des visages familiaux : « Cette métamorphose des visages le clouait au mur de sa peur. » (Mouawad 2002 : 111), et plus loin « Son visage a changé. » (Mouawad 2002 : 171), et encore « ma mère et ma sœur n'ont plus le même visage » (Mouawad 2002 : 172). Le visage maternel se volatilise tout comme son ancienne identité.

Nous observons une filiation particulière construite dans le roman analysé, une union de la parenté des expériences vécues, des peurs franchies : « Maya, lui et moi, tous trois dans l'obscurité. Une nouvelle famille. Visages immobiles » (Mouawad 2002 : 175). Les multiples de la même expérience traumatisante se

reconnaissent par le regard. La vue du Mal souffert par un autre être qui pourrait bel et bien être soi-même crée une empathie entre les inconnus liés par les fils de la solidarité devant la souffrance. Vue, regard, œil, cerveau deviennent une seule unité, structure anamorphique relevant les efforts du personnage pour sortir du vortex de la guerre qui a avalé le temps : « La première fois que je l'ai vue, elle était dans un autobus en flammes. Je l'ai vue arracher le cou à un garçon de mon âge. Lui et moi, on s'était regardés longuement. Maya a le même regard que cet ami inconnu. Je m'en suis souvenu tout à l'heure. Le temps n'existe plus » (Mouawad 2002 : 174). Cet effet de miroir traverse tout le roman et souligne les efforts de récupération identitaire.

Levinas affirme que « L'autre est connu par la sympathie, comme un autre moi-même, comme l'alter ego » (Levinas 1983 : 74–75). Dans *Visage retrouvé*, plusieurs humains se reconnaissent de cette manière : Maya, son grand-père, Judith, alter ego du sujet souffrant, en quête identitaire et de sens. Les croquis des destins se retrouvent sur les visages des exilés : « Voici qu'un frère disparu avait été reconnu à travers son propre visage. Traces d'un monde ancien. Visage fossilisé à même son propre visage. Il était cet exilé reconnaissant sa terre natale en foulant du pied un pays nouveau » (Mouawad 2002 : 184). De cette façon, l'écrivain orchestre une véritable épiphanie du visage : « Car le propre du symbole c'est d'être, en plus du caractère centrifuge de la figure allégorique par rapport à la sensation, centripète. Le symbole est, comme l'allégorie, re-conduction du sensible, du figuré au signifié, mais en plus il est par la nature même du signifié inaccessible, *épiphanie*, c'est-à-dire apparition, par et dans le signifiant, de l'indicible » (Durand 2003 : 11–12). Dès que le héros finira la construction de sa nouvelle identité, la mémoire sera guérie et la figure maternelle apparaîtra. Tel un personnage mythique, Wahab affrontera la Femme aux membres de bois afin de récupérer le visage maternel, donc la mémoire : « Je plante mon dernier clou : « ” Tu n'es plus ” maîtresse de ma vie. ” Elle entend ma colère, ses yeux se noient, son regard se fissure et, à travers les interstices de sa laideur, je recompose, petit à petit le visage oublié de ma mère. » (Mouawad 2002 : 260). Le souvenir du visage a été reconfiguré après-chute de la bombe, après-trauma de la guerre, après-blessure de l'exil.

### **L'exil onirique**

Le sujet migrant passe par le monde imaginaire afin de franchir un trauma et afin de vivre des états irréalisables dans le monde réel. Suite à l'exil physique, le personnage principal du *Visage retrouvé* dérape et son exister dégénère. L'exil onirique serait un soupirail de sécurité, un râteau de salut. C'est dans le rêve que l'être humain agenouillé par l'angoisse, la peur et le désarroi cherche des ancrages. L'écrivain confesse avoir vécu de la même manière que son héros :

« Là, j'ai commencé à rêver. J'avais une véritable attirance pour tout ce qui était surnaturel et mythologique. » (Salino : 2009) Le vécu dans l'univers du rêve représente un remède à l'angoisse du réel et un passage inévitable pour tout migrant vers une nouvelle étape existentielle. Le héros vit pour une période dans *un entre-deux*, entre deux mondes, entre deux visages, entre deux pays, le songe ayant une fonction réparatrice.

### **L'exister, la solitude, la souffrance**

L'aliénation vécue par l'enfant exilé est construite d'une part par le rapport de forces qui s'établit entre celui-ci et la Mort, personnage grotesque du roman *Visage retrouvé*, et entre celui-ci et son exister d'autre part. Faire le deuil du pays natal signifie ne pas seulement s'enraciner, accepter de parler la langue du pays d'accueil, vivre la nostalgie, résister au séisme émotionnel, mais lutter contre la peur, la folie, la solitude.

Dans *Le temps et l'autre*, Emmanuel Levinas présente profondément deux types de relations du moi : transitive (l'individu est en rapport avec l'autre, il pourrait le voir, le toucher) et intransitive (au-delà du rapport avec l'autre). Le deuxième type de relation a comme noyau l'exister. Le protagoniste du roman mouawadien rencontre son exister suite à trois moments essentiels (la guerre, l'exil, la défiguration maternelle) qui s'encadrent parfaitement dans ce que Levinas nomme *hypostase* : « J'appelle hypostase l'événement par lequel l'existant contracte son exister » (Levinas 1983 : 22–23). Il s'agit de cette sorte d'enracinement à double portée : dans le pays d'accueil et dans son exister. Le héros titubant entre deux pays, entre deux identités, entre deux visages maternels devrait résoudre non seulement le problème de l'entre-deux spécifique à tout sujet migrant, mais *briser le définitif de l'hypostase* : « La solitude n'est pas tragique parce qu'elle est privation de l'autre, mais parce qu'elle est enfermée dans la captivité de son identité, parce qu'elle est matière. Briser l'enchaînement de la matière, c'est briser le définitif de l'hypostase. C'est être dans le temps. La solitude est une absence de temps. Le temps *donné*, hypostasié lui-même, expérimenté, le temps à parcourir à travers lequel le sujet charrie son identité, est un temps incapable de dénouer le lien de l'hypostase » (Levinas 1983 : 38). L'enfant exilé vit ce fait d'une manière violente, traumatique, envahissante ce qui mène à la fragmentation du soi. Par conséquent, cet être décomposé se voit obligé de refaire son soi de morceaux cassés de son ancienne vie en y ajoutant les éléments de la nouvelle configuration identitaire, cheminement tellement rude pour un individu en « toute absence de dimension de repli qui constitue la souffrance » (*idem*).

### Les facettes du Mal

Véritable écriture du silence, *Visage retrouvé* dépasse la simple problématique de la littérature migrante en présentant le devenir d'un sujet qui descend en soi, lieu des contrastes et des paradoxes selon Levinas : « L'absence de toutes choses, retourne comme une présence : comme le lieu où tout a sombré, comme une densité d'atmosphère, comme une plénitude du vide ou comme le murmure du silence » (*idem*).

Après sa fugue de chez lui, Wahab entre dans la maison de son meilleur ami, Colin, et vit « un sommeil sans rêves » (Mouawad 2002 : 126), fatigué, dans « le silence de l'oubli » (*loc. cit.*), aspiré vers « L'abîme. Un abîme dont il eut conscience avec la précision d'une lame de rasoir. » (*loc. cit.*) « L'oubli de soi » (*loc. cit.*) s'installe et Wahab lévite « au milieu de la chambre où tout était en ordre » (*loc. cit.*). Wahab vit intensément le délire pendant lequel il ressent un inconnu couché à côté de lui, « l'ange bleu » (Mouawad 2002 : 129), en même temps que l'apparition de la femme aux membres de bois. Ce sont le Bien et le Mal tout près d'un enfant exilé dont la mémoire se noie. La Femme aux membres de bois est le prédateur qui glace, terrorise sa victime tout comme le couteau rouge éventre le présent mortifié. Ce symbole de la blessure saignante, du trauma, du passé meurtrier est plus virulent dans l'autre roman de Mouawad Wajdi, *Anima*. D'ailleurs, l'arme ensanglantée, un autre leitmotiv de toute l'œuvre mouawadienne, fonctionne comme une figure d'anamorphose. « L'anamorphose n'est pas seulement un mécanisme de composition et une figure de rhétorique, elle est aussi une vérité métaphysique. » renforce J. Baltrušaitis : « Nous pourrions parler d'une vision anamorphique dans les écrits de l'écrivain-monde. Le discours même devient convulsif » (Baltrušaitis 2008 : 292).

### Re naïtre pour sauver la mémoire

« Le sujet est seul, parce qu'il est un. » affirme Levinas dans son ouvrage *Le temps et l'autre*. « Spectateur de lui-même » (Mouawad 2002 : 112), le protagoniste du roman fait un rêve où l'état de veille se mélange avec la conscience de la réalité du sommeil et il voit la Femme aux membres de bois dans la silhouette d'un oiseau de pierre : « l'oiseau se mit à chanter et l'ombre disparut, le cauchemar s'éloigna du rêve » (*loc. cit.*). Le sujet souffrant à la recherche de son existence passée, heureuse et paisible, de la figure maternelle, de la langue maternelle, se met en route, s'éloigne de chez soi au milieu de la nature en espérant trouver dans le milieu naturel, minéral, la quiétude. Le creux qui lui devient logement est en fait le ventre maternel, osmose parfaite, ou la patrie natale d'où il a été expulsé en devenant masse de molécules souffrantes en chute libre. La fatigue, la faim et la peur rongent le héros en quête de salut :



« Là, dans sa structure même, il trouva un espace couvert où il se coucha de tout son long. » (Mouawad 2002 : 110), « Recroquevillé au creux du pont, Wahab rageait pour se donner du courage et se réchauffer. » (Mouawad 2002 : 111) et il « [...] s'endormit, enveloppé par l'écharpe blanche du brouillard » (Mouawad 2002 : 111). Le ventre terrestre devient pour lui lit et préau. Le texte est explicite dans ce sens : « Écorce. C'était un tronc, large et creux, à l'intérieur duquel il se glissa pour s'abriter de la neige. Là, dans le ventre de l'arbre, assis au chaud, blotti, épuisé, il s'endormit. » (Mouawad 2002 : 141), « lové au creux de l'arbre » (Mouawad 2002 : 142), « blotti dans le ventre de l'arbre » (Mouawad 2002 : 143). Le retour à la nature, au bois, aux éléments primordiaux renforce le héros et constitue, en même temps, une sorte de re-naissance, un passage entre la filiation généalogique, la famille aux visages voilés, et la filiation anti-généalogique, la filiation rhizomatique. C'est dans cette perspective que nous devons décoder le rôle de Maya, un alter-ego du protagoniste, figée dans son attente du frère disparu qui se reconnaît dans les yeux de Wahab qu'elle prend pour son frère. Il s'agit par ailleurs d'une filiation au-delà du temps et de la terre, au noyau aquatique précisément : « j'ai vu le mot Océan éclater, et là, je l'ai reconnu, lui ! » (Mouawad 2002 : 183), « Tu es revenu, j'ai dit, et je suis tombée par terre, plus bas encore, au creux même de l'océan, c'est-à-dire au fond, au plus profond de mes larmes de bonheur » (Mouawad 2002 : 183). Après avoir perdu la patrie natale et la mère, l'équilibre et l'identité, le sujet doit se reconstruire. Un premier pas serait de trouver le visage maternel, sa mémoire. Ensuite, de vaincre la peur et la Mort. Donc, voir et vivre car « Voir, c'est créer » (Hustvedt 2013 : 314). Revenir à soi selon les réflexions d'Emmanuel Levinas : « Mais l'identité n'est pas seulement un départ de soi ; elle est aussi un retour à soi. Le présent consiste dans un retour à soi » (Levinas 1983 : 36). Dès ce moment, le monde devient habitable et l'individu sera apte à rencontrer son exister et à vivre. Cet univers rhizomatique de la mémoire brisée pour Maya et pour Wahab s'apparente à une ligne de fuite circonscrite au plus intime de l'être humain. La même idée a été exploitée dans la pièce *Forêts* : « Ma mémoire est une forêt dont on a abattu les arbres » (Mouawad, 2009 : 69). Maya et Wahab lisent l'un dans l'autre les mêmes lettres de la souffrance et de la sensibilité, leurs vies « font rhizomes » selon les concepts de Deleuze et de Guattari :

Le rhizome est une antigénéalogie. C'est la même chose pour le livre et le monde : le livre n'est pas image du monde, suivant une croyance enracinée. Il fait rhizome avec le monde, il y a évolution parallèle du livre et du monde, le livre assure la déterritorialisation du monde, mais le monde opère une reterritorialisation du livre, qui se déterritorialise à son tour en lui-même dans le monde (s'il en est capable et s'il le peut). (Deleuze et Guattari 1980 : 18)

Dans le creux du tronc de l'arbre a lieu la déterritorialisation, le renoncement à l'ancien soi et également l'entrée du personnage dans l'état de non-né avant

qu'il ne renaisse dans la nouvelle matrice, préparé pour la reterritorialisation. Le tronc de l'arbre prend les caractéristiques d'un au-delà du lieu, du commun, de la terre car le héros s'unit avec les profondeurs terrestres, aquatiques et avec l'état de bonheur. Tout cela prouve son entrée dans le circuit du cosmos d'où il re-naît, au-delà même de la mémoire, ou mieux pour entrer dans *une mémoire rhizomatique* dont Deleuze et Guattari ont tracé les traits :

[...] la mémoire courte est du type rhizome, diagramme, tandis que la longue est arborescente et centralisée (empreinte, engramme, calque ou photo). La mémoire courte n'est nullement soumise à une loi de contiguïté ou d'immédiateté à son objet, elle peut être à distance, venir ou revenir longtemps après, mais toujours dans des conditions de discontinuité, de rupture et de multiplicité. (Deleuze et Guattari 1980 : 24)

L'écrivain donne à son héros une deuxième naissance pour qu'il puisse renoncer à l'identité ancienne et recevoir une identité rhizome, s'ouvrir vers l'Autre.

### **La beauté et la peinture, des remèdes pour concilier avec l'exil**

La nécessité *sine qua non* de la beauté définit toute son œuvre. Le maintien de l'homéostasie dans le processus de l'enracinement après un épisode traumatique se réalise dans cette situation grâce à la peinture : « Une nuit, peut-être, ma mère me réapparaîtra en rêve. Son visage retrouvé deviendra le ciel de mon sommeil, le ciel sur lequel iront s'imprimer les images de mes délires, et au réveil, plein de son souvenir, je réessaierai de la dessiner, la tirer du néant » (Mouawad 2002 : 146). À l'exemple de son auteur qui a renoué avec le passé en écrivant, Wahab trouvera le courage de vaincre la peur : « Je traquerai les visages oubliés avec les couleurs de ma mémoire. La femme aux membres de bois aura bientôt peur de moi » (Mouawad 2002 : 186). « Écrire, c'est tout de même rompre avec soi pour renouer, dans un isolement absolu et total, avec un autre soi, et avec l'Autre. S'il y a réconciliation complice, une désignation de l'interdit, c'est dans l'entre-dire de la discontinuité et du fragmentaire » (Fournier 1998 : 29).

C'est par l'art que le sujet en naufrage identique arrive à la rive : « Avant, il y avait une porte dérobée au fond de ma tête. Dans les situations désespérées, j'arrivais à trouver le chemin pour m'évader. Longtemps, j'ai peint sans le dire à personne, et ce geste de couleur était pour moi le lien même de ma liberté » (Mouawad 2002 : 246). « Et c'était là un acte de survie » (Mouawad 2002 : 246). À la fin du périple identitaire, une fois la mémoire recomposée, il récupère la figure maternelle : « Ma mémoire refait surface. Je regarde le visage de ma mère. Visage de beauté » (Mouawad 2002 : 260).

La guerre et l'exil sont représentés par la défiguration maternelle, le désarroi et la folie de l'enfant. La maladie cancéreuse est aussi destructrice que la guerre, toutes deux menant à l'anéantissement. Les deux pertes souffertes par l'enfant, la terre natale et la mère, sont des figures référentielles dans l'œuvre mouawadienne. L'identification entre la patrie et la mère révèle l'importance du pays natal pour l'écrivain et la souffrance du deuil.

### **Conclusion**

Dans cette recherche nous nous sommes intéressée à identifier les éléments qui construisent l'exil et la filiation dans le roman *Visage retrouvé* de Mouawad Wajdi dont le héros a passé par des métamorphoses douloureuses afin de guérir les traumatismes du passé et de s'enraciner dans la nouvelle patrie d'accueil. Perte du pays et des racines à laquelle s'ajoute la perte poignante de la mère qui ne peut mener qu'à un délitement identitaire, à une dérive dont seule une reconfiguration en terre d'accueil, une prise de distance, pourrait le sauver. Se sauver grâce aux mots et à la couleur est une solution provisoire ou prometteuse d'un avenir équilibré, serein. Le sujet migrant retourne au passé pour en extraire la force de franchir la peur, la mémoire brisée et les traumatismes. C'est par le biais des mots et de la peinture que le héros redécouvrira l'état paradisiaque de l'enfance et la force d'accepter sa nouvelle identité.

Nous vous invitons donc à une lecture inquiétante, puisque véridique, sur l'aliénation physique et psychique et la renaissance des cendres, tel l'oiseau Phœnix.

### **CORPUS**

Mouawad, Wajdi. *Visage retrouvé*. Montréal : Leméac / Actes Sud, 2002.

### **BIBLIOGRAPHIE**

Baltrušaitis, Jurgis. *Les perspectives dépravées. Anamorphoses*. Paris : Éditions Flammarion, 2008.

Badiou-Monferran, Claire et Denooz, Laurence (dir.). *Langues d'Anima. Écriture et histoire contemporaine dans l'œuvre de Wajdi Mouawad*. Paris : Éditions Classiques Garnier, 2016.

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix. *Mille Plateaux*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1980.

Durand, Gilbert. *L'Imagination symbolique*. Paris : Éditions PUF, 2003.

Fournier, Danielle. *Dire l'autre*. Québec : FIDES, 1998.

- Gareau, Marie-Christie. « Wajdi Mouawad ou comment transcender l'exil. L'élaboration d'une écriture post-migratoire », in : *Postures*, n° 12 / 2010.
- Gasparini, Philippe. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Éditions Seuil, 2004.
- Glissant, Édouard. *Poétique de la relation*. Paris : Éditions Gallimard, 1990.
- Goga, Yvonne. « Pères et mères dans la littérature contemporaine », in : *Acta fabula*, vol. 9, n° 10, Ouvrages collectifs, novembre 2008, disponible sur url : <http://www.fabula.org/revue/document4644.php>, page consultée le 27 mars 2019.
- Hustvedt, Siri. *Vivre, penser, regarder*. Arles : Éditions Actes Sud, 2013.
- Levinas, Emmanuel. *Le temps et l'autre*. Paris : PUF, 1983.
- Mouawad, Wajdi. *Forêts*. Montréal : Éditions Leméac / Actes Sud, 2009.
- Mouawad, Wajdi. *Le Sang des promesses. Puzzle, racines, et rhizomes*. Montréal : Leméac / Actes Sud, 2009.
- Said, Edward W. *Culture et impérialisme*. Paris : Éditions Fayard, 2018.
- Salino, Brigitte. « Wajdi Mouawad, enfant dans la guerre, exilé sans frontières », in *Le Monde* en ligne, [https://www.lemonde.fr/culture/article/2009/07/07/wajdi-mouawad-enfant-dans-la-guerre-exile-sans-frontieres\\_1215695\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2009/07/07/wajdi-mouawad-enfant-dans-la-guerre-exile-sans-frontieres_1215695_3246.html) (consulté le 27.03.2019).

### *Sitographie*

[www.wajdimouawad.fr](http://www.wajdimouawad.fr)

[www.lemonde.fr](http://www.lemonde.fr)