Formes de la "Destinerrance" dans *Moi, l'interdite* d'Ananda Devi et *Anima* de Wajdi Mouawad

Marc Arino
Maître de conférences
Lettres Modernes
CRLHOI/CCLC, EA 4078
Université de La Réunion

Nous nous proposons d'adopter dans cet article une perspective transocéanique pour analyser la « Destinerrance » des personnages de Mouna dans *Moi, l'interdite* (2000) de la Mauricienne Ananda Devi et de Wahhch Debch dans *Anima* (2013), le second roman du Québécois d'origine libanaise, Wajdi Mouawad. Nous empruntons le mot de « destinerrance » à Régine Robin, qui l'emprunte elle-même à Jacques Derrida : « Dans ce mot valise, on entend à la fois l'errance ou la destination et la destinée »[1]. Au Québec, les œuvres des auteurs dits migrants (nés hors du Québec mais qui écrivent en français depuis le Québec, ou depuis le Canada, majoritairement sur l'exil et sur l'intégration des déracinés volontaires ou involontaires), et dont Wajdi Mouawad fait partie, représentent un « véritable laboratoire [de] nouvelles formes qui s'expérimentent : Destinerrance. Enracinerrance, Emigressence, migrance, transnational, transculturel, métissage. »[2] Nous étudierons dans cette version courte en ligne de l'article uniquement le lien entre les « destinerrances » des protagonistes et l'écriture de type allégorique[3].

« Destinerrance » et allégorie

Le récit d'Ananda Devi s'ouvre une double mise en garde, la première concernant la « réalité » de « cette histoire d'eau croupie », ce « songe d'épines » que la narratrice s'apprête à offrir à son destinataire, dont l'identité n'est pas clairement établie ou varie. *Moi, l'interdite* se présente donc sous la forme d'un journal intime dont le caractère fictionnel, voire l'existence-même, est remis en question par celle qui se dit « absen[te] »[4] à son propre « conte étrange et angoissé »[5], fait de « mots qui ne sont qu'une ombre, une illusion d'envol et de rupture, l'infime cassure de [s]es rêves »[6]. Le second avertissement porte sur la personne-même de la narratrice, née avec un bec-de lièvre considéré comme une malédiction par sa famille et par la micro-société à laquelle elle appartient : « Mais je ne suis pas une malédiction. Vous le verrez en suivant mon histoire. Je suis une mise en garde. »[7] Point d'insertion du récit mémoriel, l'incipit remplit ainsi son rôle d'accroche, en ferrant le lecteur (après avoir feint de vouloir le dérouter par la mise en jeu d'un brouillage de pistes, de frontières floues au niveau de l'énonciation), en dévoilant les circonstances qui ont amené la

[1] Régine Robin, « Les champs littéraires sont-ils désespérément monolingues? Les écritures migrantes », *in* De Vaucher Gravili, Anne (dir.), *D'autres rêves. Les écritures migrantes au Québec*, Venise, Supernova, 2000, 185 p., p. 39.
[2] Régine Robin (citant à nouveau Derrida), « Les champs littéraires sont-ils désespérément monolingues? Les écritures migrantes », *in* De Vaucher Gravili, Anne (dir.), *op. cit.*, p. 40.
[3] La version longue de l'article étudiera quant à elle en détails la façon dont la mise en récit de la « destinerrance » dans les œuvres se construit en forme d'allégorie d'une société-monstre. A cette fin, nous approfondirons l'analyse comparée des différents types de traversées, spatiales, corporelles et mémorielles, auxquelles se livrent les personnages.
[4] Ananda Devi, *Moi l'interdite*, Paris, Dapper Littérature, 2000, 125 p., p. 8.
[5] *Ibid.*, p. 8.
[6] *Ibid.*, p. 8.
[7] *Ibid.*, p. 9.

narratrice à prendre la parole, en révélant l'enjeu de l'histoire narrée : la dénonciation de l'interprétation de tout signe de différence comme prétexte à l'exclusion que génèrerait en réalité la société mauricienne. *Moi, l'interdite* raconte ainsi la « destinerrance » d'une jeune fille marquée au visage par un bec-de-lièvre, née dans une famille hindoue qui la surnomme Mouna, la « guenon », qui tente de cacher son existence synonyme de malheur, puis de la faire disparaître à l'intérieur d'un four à chaux, dans lequel elle est colonisée par une société de parasites et duquel elle est tirée par un chien, dont elle devient la compagne et la quasi-égale, en opérant une semi-métamorphose. Mais cette « destinerrance » débouche sur une double involution, le retour dans le four à chaux et la régression au stade d'humaine, après laquelle elle rencontre son « prince », en réalité un clochard qui l'abandonne enceinte : ayant accouché d'un « monstre » à son image, elle tue alors son enfant et échoue dans un asile où elle est violée, puis où elle connaît une énigmatique forme de salut grâce à l'intervention de Lisa, une aide-soignante.

Au commencement d'*Anima* se trouve le meurtre atroce de Léonie, la femme du protagoniste, éventrée à son domicile puis violée dans la plaie, alors qu'elle est enceinte. Cette découverte macabre par le protagoniste Wahhch Debch provoque, chez cet exilé d'origine libanaise qui vit à Montréal, la remontée confuse de souvenirs d'une telle violence qu'il se demande si ce n'est pas lui qui aurait tué Léonie, alors qu'il aurait été pris de folie. La police ayant identifié le meurtrier comme étant Welson Wolf Rooney, un individu parti se réfugier dans une réserve indienne, Wahhch Debch décide de se lancer à sa poursuite pour se persuader que le criminel existe vraiment et que tous deux sont des êtres distincts. Plus il approche de son but, plus des visions effroyables le submergent et l'obligent à questionner son identité d'enfant adopté, dont la famille a été décimée pendant le massacre de Sabra et Chatila, les camps de réfugiés palestiniens de Beyrouth ouest, au Liban, en septembre 1982, alors qu'il était âgé de « quatre ans »[8]. Au terme de sa « Destinerrance », il découvre l'origine de ses prénom et nom ainsi que de son cauchemar : après qu'il l'a fait enterrer vivant dans une fosse parmi des carcasses de chevaux, puis fait déterrer, l'un des bourreaux de sa famille, lequel était stérile et désirait un enfant mâle, l'a en effet recueilli. Ce criminel l'a appelé littéralement « bestial brutal » ou « monstrueux brutal », en souvenir du surnom que lui donnaient les miliciens dont il était le chef : Wahhch el Debch, « le Monstre Brutal »[9]. Macabre coïncidence, son « père » adoptif prenait plaisir, comme Rooney après lui, à éventrer ses victimes et à les violer dans leur plaie. C'est parce qu'il a été enseveli dans une fosse avec des animaux que le protagoniste entretient, mais sans en avoir véritablement conscience, un lien privilégié avec le règne animal, qui le reconnaît comme faisant partie de lui. Wajdi Mouawad traduit cette correspondance inter-espèces au niveau de la narration par sa prise en charge du point de vue des différents animaux qui assistent au meurtre, puis qui accompagnent Wahhch Debch dans sa traversée du Canada et des Etats-Unis à la recherche du meurtrier, de son passé et de sa vengeance. Celle-ci va consister à traquer Rooney, à le tuer, puis, avec l'aide d'un chien loup qu'il rencontre aussitôt après, qui le reconnaît et qui se met à veiller sur lui, à capturer son père et à le laisser se faire dévorer par des vautours dans un désert du Nouveau-Mexique, avant de reprendre son errance en renonçant à son intégration sociale.

Ananda Devi et Wajdi Mouawad recourent ainsi selon nous à des écritures de type allégorique en ce que celles-ci se développent « dans un contexte narratif de portée symbolique, selon une isotopie concrète entièrement cohérente, [qu'elles] renvoie[nt] terme à terme, de manière le plus souvent métaphorique, à un univers référentiel d'une autre nature, abstraite, philosophique, morale, etc. »[10] et qu'elles incitent à des lectures établissant des

[8] Wajdi Mouawad, *Anima*, Montréal / Arles, Leméac / Actes sud, 2013, 395 p., p. 186.
[9] *Ibid.*, p. 348.
[10] Michèle Aquien, *Dictionnaire de poétique*, Paris, Le Livre de poche, 345 p., p. 45.

correspondances simples entre l'idée et sa figuration. Dans *Moi, l'interdite* et dans *Anima*, il s'agirait en effet d'accompagner la dénonciation explicite dans le récit de la perversité et du caractère (auto)destructeur de toute société, en narrant la « destinerrance » des personnages qui passent par différents types de traversées, de métamorphoses ou de reconnaissances inter-espèces, c'est-à-dire de démarches ou de processus qui aboutissent à une forme d'épiphanie, qu'elle soit positive ou négative. L'évidence de l'allégorie est cependant en partie masquée ou compensée par le fait que les récits procèdent de façon labyrinthique et éclatée, au moyen de constructions narratives des plus complexes, déroutantes, voire dissuasives pour le lecteur, en multipliant les ellipses, les effets analeptiques, proleptiques, ou autres effets de déréalisation ou de points de vue.

Conclusion

Moi, l'interdite fait partie de ces œuvres mauriciennes qui mettent en scène une « destinerrance » permettant aux personnages féminins de prendre en charge leur destin, quelle que soit l'issue de leurs traversées. Dans ce roman, comme dans plusieurs autres d'Ananda Devi,

> [c]'est la femme qui est l'autre du corps social. Elle porte en effet une mémoire historique qui rend son démembrement allégorique des divisions de la société insulaire et la condamne, jusqu'au bout, à l'exclusion et à la victimisation. Mais son "pas hors"[11] la conduit à explorer d'autres voies, à s'échapper vers une forme de relation qui propose de reconstruire l'identité féminine et mauricienne par un déplacement des modalités du pouvoir et des formes discursives.[12]

La « relation » autre que développe Mouna relève ainsi du rapport inter-espèces et le renversement de pouvoir qu'elle opère concerne le droit de mort qu'elle s'octroie (sur son enfant et sur Lisa) et dont elle rend compte dans le seul espace où son je et son jeu peuvent s'exprimer : celui que compose la fiction de journal intime.

Le roman *Anima* narre de son côté la destinerrance d'un homme en quête de son passé, traversée qui passe par la clef d'interprétation du titre, « la décalcomanie […] des esprits »[13], la rencontre et la superposition des âmes de Wahhch Debch et des différents adjuvants, hommes et animaux, qui le reconnaissent et qui l'aident. Au terme de sa destinerrance, comme de celle de Mouna, se trouve le meurtre, allégorique d'un « rituel dirigé contre l'humanité tout entière »[14], auquel il convie en tant que témoin un autre homme, Aubert Chagnon, le médecin coroner chargé de l'enquête sur le meurtre de sa femme au Québec, qui assiste à l'agonie du « Monstre Brutal ». L'ultime spectateur de la mise en scène macabre reçoit, un an plus tard, le manuscrit qui compose les trois premières parties d'*Anima*[15], écrites en réalité par Wahhch Debch qui a cherché à se placer du point de vue des animaux. C'est Aubert Chagnon qui en rédige la fin – le tout composant l'intégralité du livre que le lecteur a dans ses mains –, en imaginant ce que peut être la nouvelle traversée de Wahhch Debch,

---

[11] Ananda Devi, *Eve de ses décombres*, Paris, Gallimard, 2006, 155 p., p. 116.

[12] Valérie Magdelaine, « Les cris du corps dans quatre romans mauriciens contemporains : démembrement et redéfinition du sujet », *in* Bragard, Véronique et Ravi, Srilata (dir), *Ecritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 197-216, p. 198.

[13] Wajdi Mouawad, *op. cit.*, p. 384.

[14] *Ibid.*, p. 385.

[15] Les titres de ces parties sont « *Bestiae verae* », « *Bestiae fabulosae* » et « *Canis lupus lupus* », tels qu'ils apparaissent p. 11, p. 117 et p. 263 du roman, ainsi que dans la table : il est à noter cependant que, dans le corps du texte, Aubert Chagnon nomme les deux premières « Animae verae » et « Animae fabulosae » (p. 387), l'alternance ou la confusion entre « *bestiae* » et « *animae* » (voulue ou non) montrant à l'évidence qu'il est question de bêtes et d'âmes, c'est-à-dire d'âmes des bêtes, par opposition à l'absence d'âmes de certains hommes : le père de Wahhch Debch et ce dernier à la fin du roman.

accompagné de son chien, et la recherche qu'ils mèneraient d'une mystérieuse langue ancienne, gardée par des poissons « monstrueux » au fond des océans, laquelle devrait permettre enfin à Wahhch Debch de retrouver son nom.