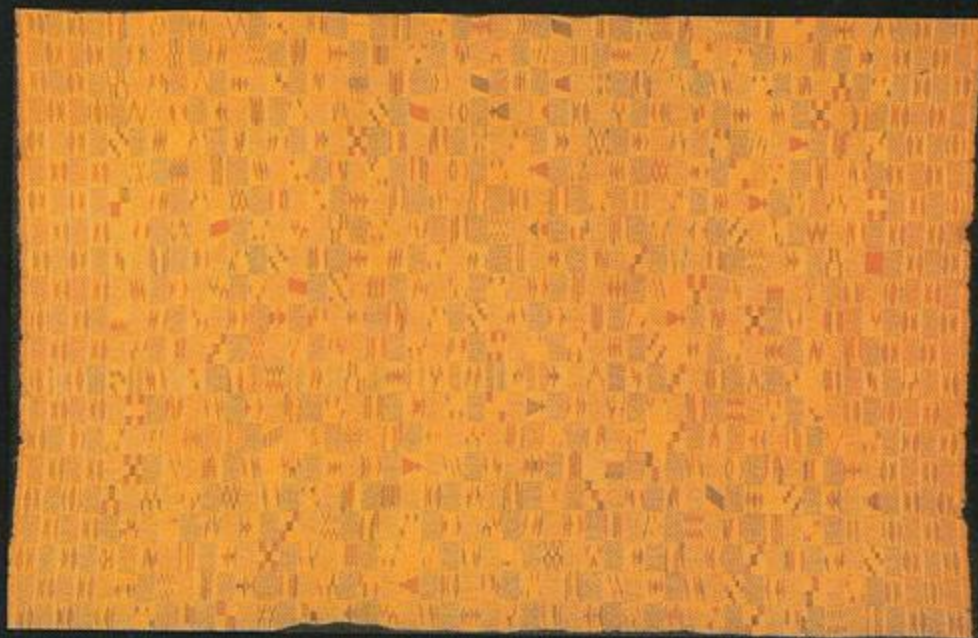


STUDIA AFRICANA

**revista interuniversitària
d'estudis africans**



**número 19: Dona i salut
octubre 2008**

DOSSIER «ANANDA DEVI»

La vie de Joséphin le fou
ou la dislocation du récit

Submergida en la bogeria, la novela d'Ananda Devi és un recorregut derivat, un viatge mortal al país de les anguilles. Joséphin, rebutjat per la seva mare, desterrat de la societat dels homes, es convertirà en un home-peix, en un monstre escarnit. Buscant la puresa i l'amor acaba per convertir-se en un assassí, un criminal que rapta dues noies. Però, més enllà de la història, s'han d'interrogar els signes i el llenguatge. Doncs, en una lenta i definitiva desestructuració s'inscriu la pèrdua de les paraules i del sentit. Dislocació progressiva, viscuda com una mutació dels codis, de les frases, de la pròpia estructura del relat. Quan, conduït al paroxisme, el sentiment de soledat es converteix en un espai de deliri, el boig és aquell la lògica del qual escapa als demés. Aquell el nom del qual desapareix en mig d'actes i de capítols a la deriva. Però és també qui modela en la seva carn les escarificacions i les violències. L'article examina les relacions entre la llengua i el cos quan la destrucció simultània condueix a desestabilitzar l'estètica de la novel·la.

PARAULES CLAU: dislocació, crisi estètica, metamorfosi, violència, Ananda Devi, *La vie de Joséphin le fou*, Maurici, literatura, mite, bogeria.

«Dislocation: 1. Action de disloquer; fait de se disloquer. 2 Fig. Séparation des parties d'un tout, démembrement, dispersion. 3. Phys. Défaut d'un cristal.»
Dictionnaire de la langue française, Petit Robert.

«Je vous offrirai mon corps le moment venu pour le pardon.» (49) ¹

Le désir de pureté et de fusion conduit-il toujours à la folie? Quand il est nourri du sentiment insupportable de la haine et de la honte. Une haine et une honte enfantées par le regard des autres, les insultes qu'ils préfèrent comme autant d'anathèmes et la traque qu'ils organisent pour débusquer Joséphin comme une proie et une victime sacrificielle: «ils croient que c'est facile, ils appellent la police et les chiens, la police énermée parce que ça fait longtemps qu'ils me cherchent» (12).

Pour échapper à la hargne et la vindicte Joséphin doit renoncer à vivre comme un enfant normal, changer d'odeur et d'apparence, devenir un poisson ou une anguille, un élément de la mer qui a appris à ne plus respirer, abandonner les traits de l'espèce humaine qu'il va désormais provoquer. Paria, il va haïr ces hommes qui sentent «la graisse, le rhum et la viande de porc» (12), ces hommes qui l'ont dépossédé de tout y compris de son nom, lui l'enfant sans père ou accablé de trop de «tontons», lui l'enfant orphelin, battu par ceux qui profitent sans vergogne du corps de sa mère et prononcent des mots qui lui sont interdits, car ils renvoient à un vide insaisissable de l'être, quand celui-ci se néantise dans sa propre absence. Quand la mère de Joséphin s'évanouit dans l'acte qu'elle accomplit ou qu'elle subit, abandonnant tout choix et toute volonté. C'est ainsi que les yeux de Marlyn Moro (la mère de

Joséphin), fausse Marilyn dans son apparence mais si proche de l'autre dans sa déchéance, se ferment pour qu'elle puisse mieux plonger en abîme:

[...] était-ce bien une femme qu'il avait sous lui en ce moment ou quelque chose d'inhumain et d'innommable à quoi ressemble une femme quand l'homme la perce les yeux fermés, avec des mots qui sortent tous comme des injures (34).

Pire encore que l'acte, ce sont les mots qui libèrent l'horreur et scandent les agressions faites au corps. Véritable esthétique de la dégradation sexuelle, de la flétrissure et de la mutilation, mais aussi traversée par l'affirmation et la quête de la rédemption. Quand l'affrontement et la révolte sont saturés par le dégoût et l'horreur, mais tout autant par la certitude du rachat dans cette plongée dans la laideur et la bassesse, dans un élan profondément extatique. Quand la langue devient intouchable mais qu'elle exerce une force irrésistible d'attraction qui se voudrait salvatrice. Et si jamais Joséphin ose réutiliser ces mots et dévoiler leur puissance secrète, exposer dans sa tendresse et sa naïveté les abandons au sexe soudain devenus tabous, la sanction est immédiate: «et j'ai dit pour lui faire plaisir comme le tonton, 'donne-moi tes' et puis 'donne-moi tes', mais.

La gifle m'a fendu la lèvre en deux.» (17)

Écriture de l'ellipse sacrée qui désigne l'interdit en le soustrayant au texte. D'une soustraction progressive, fondée sur la scission et la césure, qui dénie à Joséphin le droit de porter son vrai prénom mais qui lui offre ce rêve illusoire et tragique de la ré-appropriation, qui aura lieu un jour, grâce à l'amour: «je leur dirai mon

nom, je dirai -Joséphin-. Je dirai pas Joséphin-fou, ou Zozéfin-fouka[...] je dirai pas le pêcheur-tout-nu, je dirai pas zomzangui». (11)

Joséphin n'est pas l'innommable, mais le mal nommé ou le dé-nommé; celui qui voit la cohérence de son être se diluer peu à peu, glisser vers la folie et plonger dans la décomposition par un sous-nom créole: *zomzangui*. Comme souvent l'auteure utilise le créole pour marquer la condamnation, le refus de la reconnaissance, par l'usage de ce qualificatif déshumanisant, animalisant, essentiellement castrateur car le pénis de Joséphin doit se changer en anguille. Si parfois le créole est chez elle source de proximité il est aussi le non-lieu de la parole quand, à cause des préceptes sociaux, elle aurait dû être proférée autrement. L'altérité est ici un déchirement, un bannissement, qui démontre que la folie est surtout une affaire de langage, un jugement établi par ceux qui ne parlent plus la même langue. Ce n'est pas le statut du créole qui est en cause ici mais l'usage déprécié du nom, le désir de moquerie et d'humiliation, le renvoi à un enfermement. Comment le texte peut-il se replier sur lui-même et dans le même temps se désagréger progressivement, imploser dans la démence, mêler les registres lexicaux et saturer le récit de termes de vocabulaire liés à la violence? Comment peut-il être ce parcours muet d'un cri mis à l'écart? Sinon en rendant impossible tout échange, en particulier tout échange linguistique, et en créant ainsi un espace de la tension qui ne peut conduire qu'à la destruction. Paradoxe d'un texte qui se donne à lire mais qui veut trancher la ligne du récit, transformant la nostalgie fusionnelle en névrose. Car si Joséphin est l'Humilié, il est aussi celui qui refuse toute atteinte et toute corruption, qu'il nomme salissures ou ordures. Il est celui qui veut interdire à ces deux jeunes filles enlevées par lui, attirées au plus profond de la mer, le droit de devenir comme les autres, de vieillir, de ressembler à ces femmes qu'il juge «impures». Il doit les soustraire, fût-ce au prix de leur destruction, de ce désir méprisable qu'ont les hommes:

(d') en faire des femmes ordinaires, pire que tout, des femmes consumées et rageuses, rugueuses et consommées, des femmes à la bougie éteinte, aux yeux creux, des femmes aux doigts jaunes de cigarettes et d'on ne sait quelles salissures épouvantables, des femmes abruties de honte.[...] Je vous donne l'éternité bleue, moi, Joséphin le fou. (74)

Joséphin, par un destin imposé par l'écrivaine, est celui qui, comme tout bouc émissaire, doit prendre en charge les abjections et les bassesses de tous. Tout à la fois liquide et solide, absous dans la mer ou rongé par les éléments. Lissitude sans aspérités, et dans le même temps, carapace et griffes, corps devenu tellement dur qu'il ne sent plus les morsures. C'est pour cela qu'il doit demeurer proche, à distance de regard, certes, mais comme présence invisible désignée à tous. D'une certaine façon il est un réceptacle, celui des déjections du monde, un être qui reçoit les coups et les excréments: «c'est à ça que je sers, je viens de comprendre [...]. Comme un concombre de mer vautré sur le sable, filtrer les impuretés, les absorber en moi, les faire passer par la rage puissante de mon corps». (56)

Mais le filtre est une conscience exacerbée, sans doute abusive, car Joséphin n'est pas un véritable Christ. Personne ne l'entend et au lieu de miracles il accomplit une catastrophe. Ces jeunes filles tant adulées il va littéralement les réduire en bouillie, les morceler:

Deux poupées brisées avec une brutalité de bête. Bras jambes en désordre, postures impossibles. Un os luit, clair, nettement déboîté. Cous marqués aux doigts griffus. Corps désacrés, massacrés, font eau de toutes parts. [...] Transpercées par sa présence, par son aiguille. La mort est entrée ici, je sais pas comment, est entrée en elles dans leurs cuisses écartées, dans tous leurs orifices. (86)

Viol commis dans l'inconscience et l'ignorance, destin tragique pour ces deux jeunes filles qu'il voulait protéger. Dispersion des membres et déchainement insensé mais combien compréhensible. Marqué par l'asymétrie, la déchirure de l'intime et la solitude qui est la signature du monde, Joséphin est la figure de la déception et de la désillusion: «quand ils raclent à grande gorge et crachent leurs mots dans mon eau, c'est comme si j'ai ouvert ma bouche grand pour boire le monde et que je reçois, à la place, une salive tiède et acide.» (12)

Ainsi les jeunes filles, à qui il offre amoureuxment des crevettes, les vomiront et ne reconnaîtront pas la beauté de son geste, ni le don qu'il leur fait:

Et soudain Solange se met à avoir la nausée, elle fait de gros bruits très vilains et court vomir dans un coin à quatre pattes, j'ai pas aimé l'odeur qui est montée d'un seul coup dans la cave où il fait toujours si bon. (77)

Les mots sont ambivalents, leur contradiction apparente est constitutive. Inévitablement leur signification peut être inversée. Alors Joséphin renonce à sa colère et se convainc que «tout est beau dans le corps humain». Opération sémantique qui renvoie moins à la tradition du dépassement qu'à la volonté de tordre les signes et le sens, jusqu'à l'obsession et le délire. Joséphin, condamné à vivre dans la boue, ressemble moins à Saint Jean de la Croix ou à Angèle de Foligno qu'à un être égaré dans ses propres fantasmes: «Rêves de boue, rêve de la fraîcheur ordurière des bas-fonds, rêve d'une lune incendiaire dans les yeux». (72)

Le mysticisme fondé sur l'inversion des termes et des principes moraux, sur l'image d'un corps souffrant est surtout ici un oxymore de la punition qui devrait être dépassement dans la délivrance mais qui n'est que le passage de la frontière de la cohérence et de la cohésion:

Je me suis mis sur le dos et j'ai regardé en haut le plafond de la mer, à la fois bougé et inchangeant, percé de trous de lumière et pourtant uni, fragile mais sûr. C'était la frontière. J'ai trouvé un passage pour sortir du monde. (20)

Mais ces trous sont ceux du langage. Et celui que croit inventer Joséphin le conduit au mutisme et à l'isolement le plus absolu. Camisole dans laquelle il est paralysé. Gangue de l'étouffement et du désespoir. Les mots sont inutiles, incomplets, source de toutes les erreurs de toutes les incompréhensions et surtout de toutes les déceptions:

Des mots comme ça, c'est les trous de la nasse par où glissent les rêves.

Et une fois qu'ils ont trouvé ces trous, ils s'en vont vite, joyeusement, parce que les rêves, une fois nés, une fois qu'ils se sont formés en nous, très beaux très bien faits, prêts à voler, prêts à croire, ils attendent plus qu'une seule chose, c'est de nous abandonner

Ils nous ont remplis comme un petit enfant vil et saignant, et après, soudain, c'est le vide, la peau flasque, la coque nue, l'intérieur orphelin, ils sont partis, plus rien. (71)

Ainsi en va-t-il de la fonction négative de la parole, car elle ne peut être source que de désillusion. Ainsi s'éla-

bore un livre qui n'a peut-être d'autre but que de creuser la dépression comme expérience de la frontière du langage. Joséphin en devient la métonymie, partie désintégrée et noyée, arrachée et frappée, torturée. Mais une métonymie de l'incomplétude et de la dissocation, qui n'évoque du Tout que son absence et ses silences. Rien ne se dit parce que rien ne peut se dire, sinon ce rien: «Pas de moqueries, sous la mer. Pas de mots. Pas de mots.

Plus le temps passait et plus j'ai préféré me disparaître». (23)

Joséphin est au langage ce que son désir pour les deux jeunes filles qu'il enlève est à l'amour: une projection décalée, un accident essentiel de la communication, une négation absolue de l'existence de l'autre quand il n'est que l'objet d'une demande forcée, forcenée. L'autre ici est toujours le miroir qui renvoie une image horrifiée, qui conduit à se voir transformé dans son regard en monstre abominable. Il entend Solange dire à son propos: «J'ai peur Marlène, j'ai peur de ses yeux rouges et de ses cheveux rouges et de ses griffes, il est tellement vilain, il va nous tuer, c'est sûr». (63)

De l'altérité en soi comme creusement de la fissure intime, de l'énonciation comme dénonciation qui libère la destruction intérieure. Est fou celui qui croit aux mots des autres, qui croit que les mots des autres sont là pour le consoler. Un tel personnage aurait dû s'isoler, se protéger, mais Ananda Devi préfère lui confier une mission impossible. Se faire le troisième élément parasitaire d'une dualité parfaite. Être le complément d'un tout déjà constitué sans lui. Entre Solange et Marlène, existe une réunion indispensable mais close. Elles ne sont elles (Elle) que parce qu'elles sont deux. L'une belle, l'autre laide, mais absolument complémentaires:

J'ai compris qu'il me les fallait toutes les deux, l'une était rien sans l'autre, Solange ne pouvait pas être belle sans Marlène et Marlène ne serait pas laide sans Solange, séparées elles n'étaient rien, aucune importance, mais ensemble, ensemble, leur musique inoubliable dans mes yeux... (31)

Peut-on, ajouter de la complétude à ce qui est déjà achevé? Evidemment non. Si ce n'est pour mieux éclater de mille fragments, pour mieux parachever l'expulsion définitive de soi à soi:

au bout de la vie, elles ne m'ont rien donné du tout, j'ai rien obtenu d'elles, comme les autres, comme tous les autres, elles se sont refusées et je seul, seul à hurler, seul à me déchirer la peau, seul à m'arracher le cœur de mes mains griffues. (84)

Curieux livre qui veut explorer la fin des mots et se propose comme aboutissement d'un parcours contre-initiatique. *La vie de Joséphin le fou* n'est pas l'histoire d'une vie mais celle d'une mort programmée. Curieuse proposition d'effacement dans les cris et les meurtres, pour en finir avec la perte des sensations: «Je sens rien, non, rien». (88)

Comme si l'explosion inouïe, inaudible, des sentiments devait s'éteindre dans le calme du renoncement. Être renoncé par les autres, en prendre conscience, tenter désespérément de rétablir le fil, celui de la filiation, puis sombrer dans la démence amoureuse, voilà des thèmes qui traversent l'œuvre d'Ananda Devi: de *Moi l'interdite* à *Pagli* en passant par *Soupir* et *Indian Tango*, se mettent en phrases le détour de l'appartenance et

l'impossible adhésion. Et quand Devi dénonce l'hypocrisie du monde elle marque de son signet l'hypocrisie des mots. D'un rêve de cristal qui est surtout caractérisé par le défaut de sa linéarité. Vomir chez Ananda Devi c'est subir la souillure de l'autre, c'est rejeter hors de son corps les compromissions de quelque nature qu'elles soient, mais c'est essentiellement produire un texte vitalement contradictoire, qui fait de l'anorexie une source de création.

S'agit-il d'un hasard si la même année, en 2003, A Devi publie *La vie de Joséphin le fou* et *Le long désir*:

Aux moments troubles de l'offrande dans la glauque lumière des secrets
je sors de mon étrange pelage
douce et sauvage est la mue.²

Faut-il insister sur les espaces, les blancs, les gommages en mouvement? Sur les termes opposés et la transformation des corps. Muer, y perdre sa peau pour en trouver une autre. Muter, y perdre son corps, pour en désapprendre un autre.

Cette mère qui refuse à son désir le droit d'être autre chose que l'histoire de sa propre souffrance. Qui utilise le corps de son fils comme lieu de mémoire personnelle et douloureuse, qui grave dans la peau de celui-ci les stigmates de ses lésions et dans la chair de son fils la signature de ses propres blessures. Et si Joséphin tente de refuser d'être ce parchemin écrit au scalpel, c'est encore pour la protéger:

Et je partais avant qu'elle change d'avis et me rappelle pour me déshabiller et regarder mes blessures et se raconter sa vie en passant le doigt dessus je suis pas son livre d'histoires [...] je voulais pas qu'elle souffre encore plus à regarder les marques des griffes les morsures les plaques de sang caillé c'était trop dur pour elle. (JF, 26)

Surface maculée, derme tatoué sans ménagement par le calame de l'hystérie, Joséphin devient le lieu d'inscription de toutes les souffrances. Peu à peu refoulé mais toujours exposé, il lui faut abdiquer, renoncer à être même ce déchet abhorré. Il faut fuir quand cette grand-mère, fardeau de la dignité, accompagnée de son prêtre attiré, est soudain horrifiée de constater que Joséphin est devenu un animal, un chien oublié. Car il s'agit bien du rejet et de la condamnation. D'un arrachement et d'une séparation. A quel titre? Pour quelles raisons? Une différence, un retard psychologique et comportemental, une impossibilité à dire et à communiquer, ou tout simplement le seul fait d'être né, d'avoir abîmé le corps de la mère, d'être arrivé au monde sans avoir été désiré, et d'une certaine manière de s'être, comme enfant, comporté exactement comme les amants de Marilyn. Alors les effets deviennent des causes. Joséphin devient fou d'être écarté, et on l'écarte parce qu'il est devenu fou. Chaque tentative est avortée, chaque déclaration d'amour déniée, chaque élan retourné en violence. Il faut alors entamer une longue métamorphose et tenter d'accepter d'être un péché. D'être le mal du monde. Mais pour en devenir le martyr atrophié. *Joséphin le fou* est un texte sur le sacrifice et sa narration. Mais surtout un texte sur le désir paroxystique de réunir ce qui a définitivement été séparé et sur le drame que cette coupure ne peut manquer de provoquer. Tout devrait être réuni en lui, mais rien ne l'est. Bien au contraire Joséphin est dans l'impossibilité de sauver qui que ce soit. Celui qui disait:

«je suis leur sauveur, je suis leur vie!» (62) ne peut être qu'un bourreau et un assassin. Non pas lucide et fanatique. Mais parce que le langage s'est engouffré au centre d'un sillon et que dans l'informe des corps et des déclarations, dans l'obscénité et le décalage des mots, se sont immiscés le flou et l'hallucination. Non pas une vision qui transformerait le réel en imaginaire, mais bien la confusion et la superposition des mondes. De ce point de vue le roman, mais s'agit-il d'un roman, d'Ananda Devi relève du fantastique. Et le glissement progressif que subit, à la fin du livre, le rêve de Joséphin est exemplaire de cette confusion. Joséphin va rêver mais en se réveillant il va constater que la réalité est pire que ce qu'il a vu en rêve, et que surtout les mondes psychiques se sont entremêlés. Ce rêve qui commence par la description d'une capture, puis devient celui d'un massacre pour finir par la mise à mort des deux jeunes filles enlevées, est tout autant la relation d'une crise de démence que la mise en question du récit. Car pourquoi croire en la véracité du texte qui suit, uniquement parce que le narrateur nous dit qu'il s'est réveillé? Il y a une véritable folie du langage quand celui-ci découvre qu'il ne peut pas combler les vides et les manques. Que nous dit-il, que dit-il de notre présence dans le texte et dans l'écriture, sinon que nous devons nous défier des témoignages littéraires pour mieux en accepter les dénégations réalistes. C'est bien l'impossibilité de mettre en forme un récit qui est développée par Devi. Et le recours à ce «nous» est légitimé par l'interpellation faite au lecteur par le narrateur, ou l'auteur(e), ou Joséphin. Jeux de dupe et rappel explicite de ce défi. Ainsi se trouble le statut des personnages et des rôles, mais aussi s'affirme cette injonction qui renvoie au lecteur, comme hypothèse d'une empathie possible mais plus encore comme désignation du voyeurisme et du sadisme: «si c'est ça mon bonheur, qui peut me l'interdire? Pas vous, tout de même, pas vous. Car vous le partagez bien un peu avec moi, en ce moment précis, ce bonheur-là. Non? Sinon, vous seriez pas là». (41)

Mais là, où? Avec qui? Dans quels fonds maritimes ou sous quelles apparences? Capturés comme Solange et Marlène, croqués comme les crevettes ou dévorés comme les anguilles, passagers devenus fous, meurtriers des illusions? Etrange bonheur qui n'en est pas un, si ce n'est celui de l'imaginaire qui libère ses émotions et ses jeux de scriptio. Qu'avons-nous à partager sinon le sentiment de l'inachèvement et de l'échec. Joséphin doit dès lors vomir et se vomir, offrir son corps en proie aux autres, en particulier aux anguilles. Régression du corps vers une origine improbable, une fiction de la mutation. Il a beau devenir minéral ou

animal, se transformer en poisson, il ne fait que s'éloigner de son rêve. L'anguille est bien un prédateur marin qui, soit remonte les cours d'eaux douces, soit vit dans la vase. De ce point de vue il faut à Ananda Devi convoquer l'abject et le dégoût. Comment écrire l'exil de celui qui est banni et qui au lieu de se détacher du monde ne va faire que chercher à le reconquérir dans l'absolu de sa douleur, toujours plus grande, toujours plus décevante. On se doit sans doute de refuser une lecture psychanalytique ou morale du texte de Devi. Car s'il ne s'agissait que de la condamnation prononcée par la mère et du désir de revenir au corps premier, pur et idéalisé, on comprendrait pourquoi Joséphin apprend à vivre sans respirer, à être le fils de la mer et de son eau salée. Il serait simplement redevenu un fœtus. De même, pourrait-on interpréter les passages qui traitent de l'acte sexuel comme la démonstration d'un puritanisme et d'une condamnation des plaisirs charnels. Mais ce serait oublier que le texte est d'abord le récit d'une défaillance. Qu'il interroge ontologiquement la littérature. Le roman d'Ananda Devi est une exploration, une expérience de ce trajet impossible. A qui s'adresse la littérature? De même que dans la violence des mots s'exprime tout autant la déconstruction d'un livre que sa mise en forme. *Joséphin le fou* est un texte cruel sur la cruauté. Quand il faut vriller la souffrance et que le texte devient ce mouvement, cette accélération affolée. Ni sympathie, ni empathie. Simple le détachement et l'éclatement dans l'énonciation de l'échec. Non, Joséphin ne redevient pas un bébé, pas plus qu'il ne symbolise le retour vers l'origine du monde, quand les hommes étaient des animaux marins, que leurs corps étaient couverts d'écaillures et que l'eau et le sel constituaient leur nature. Non, il n'y a pas de fusion avec l'environnement. Les métaphores ici ne sont que les pièges tendus par l'auteur, quand elles masquent l'affirmation de ce que Blanchot appelle la nullité littéraire: utile, inutile, peut-être utile de s'affirmer inutile. Car au contraire c'est la césure, la création des plaies, qui en découle et qui est au cœur de l'ouvrage. Joséphin finira déchiré, dévoré par ses amies qui ne l'ont jamais été. Il a toujours mangé les anguilles. Il se fera manger par elles. Tout comme le corps des deux jeunes filles a été doublement déchiété, celui de Joséphin sera mis en pièces: «Cela prendra des heures, mais je ressens aucune souffrance. Ça met du temps à être dévoré un grand corps d'homme. Les anguilles, elles, si petites». (88)

Définitivement abandonné, présenté comme un jaillissement qu'il faut renvoyer dans la nuit de la littérature, Joséphin est cette mise en scène d'une abnégation dévastatrice qui conduit à cette auto-dévoration, cette ablation qu'est la dislocation des êtres et des récits.