

AMOUR, FOLIE, LIBERTÉ : LA DISSIDENCE FÉMININE DANS L'ÉCRITURE D'ANANDA DEVI

INTRODUCTION

Si on cherche à caractériser l'écriture de la romancière mauricienne Ananda Devi, on emprunterait volontiers à Pierre Taminiaux (1997) l'expression de « *langue dynamique et charnelle* », car on a l'impression qu'en se forgeant ce style incisif et lyrique qui confère une allure tragique aux histoires de ses personnages, la romancière voudrait donner à voir « *la représentation quasiment théâtrale d'un monde où, (pour une femme), parler – et donc écrire – s'assimile à un mode de résistance intransigeant à l'ordre environnant* » (Taminiaux P., 1997). Qu'on lise *Le voile de Draupadi* (1993), *Moi, l'interdite* (2000), *Pagli* (2001), *Soupirs* (2002), *La vie de Joséphine le fou* (2003) ou *Ève de ses décombres* (2006), on assiste – tant l'ambition de témoignage est manifeste dans les œuvres – chaque fois à la confrontation des figures féminines en quête de leur affirmation avec un ordre social castrateur. Absorbée dans tous les cas par la Loi sociale coercitive, c'est-à-dire bornée par l'assignation à un statut et un rôle – toujours les mêmes –, la femme qui veut exister n'a qu'une alternative : fuir et rompre avec des origines et une histoire castratrices ou – et c'est le plus difficile tant les pesanteurs sont lourdes – résister et lutter pour faire entendre sa voix, à défaut d'obtenir la reconnaissance de ses droits. Longtemps avant les récits d'Ananda Devi, un roman comme *Une si longue lettre* de Mariama Bâ (1980) explorait les versants de cette alternative. Les deux jeunes femmes qui y sont décrites voient leur être et leur devenir menacés d'être engloutis et broyés par la mécanique sociale. Aissatou se révolte et brise les liens – ceux du mariage précisément, en fragilisant ceux de la famille – pour reprendre ses études et refaire sa vie dans l'ailleurs lointain de l'Amérique. Ramatoulaye accepte la loi sociale et, conséquemment, assiste impuissante à l'effondrement de ses rêves, c'est-à-dire aussi à l'effacement de son individualité sur l'autel de l'ordre social.

Dans l'œuvre d'Ananda Devi aussi, l'existence de la femme, à l'instar de tous les destins, est menacée d'engloutissement et la tentation de l'exil très forte. Pourtant, ses personnages prennent plutôt l'option de la résistance de l'intérieur qui trouve son parachèvement dans le roman *Pagli*, dont le personnage éponyme, violée dans l'enfance et mariée par convenance familiale à son violeur de cousin, engage la dissidence de l'intérieur. En *Pagli* justement se construit la triple figure de l'amante, de la folle et de la résistante ayant inspiré le paradigme du titre de cette communication. Hymne à l'amour et chant de liberté, *Pagli* l'est tout à la fois. Cet amour et cette liberté étant niés et sacrifiés à l'ordre social, les figures féminines

ANALYSES

résistantes sont contraintes de les voler plutôt que de les conquérir, de les nourrir et de les cultiver manière contrebande. En refoulant ces objets de désir dans la sphère de l'absence, la négation et l'interdit en font des réalités de rêve. Et la poétique toute onirique de ce roman-poème montre justement qu'entre extase et hallucinations, cet amour et cette liberté ne peuvent être savourés que dans un élan de folie, celle capable de faire sauter les barrières des conventions obsolètes.

Pour montrer comment le triptyque « amour, folie, liberté » crée la dissidence, nous observerons le parcours de Pagli en ses quatre articulations principales, à savoir : l'histoire tragique de son enfance blessée par le viol, son engagement à « défier le destin avec une obstination de folle », « son combat contre les odeurs fermentées des esprits clos » et le « pas démesuré et sans retour » de la liberté niée et de l'amour interdit.

LA PLAIE VIVE DE L'ENFANCE OU L'HISTOIRE TRAGIQUE D'UNE VIE BROYÉE

J'ai été mariée à mon cousin. Il en a ainsi été décidé dès mon enfance. Parce que cela arrangeait tout le monde. Et moi, j'ai accepté parce qu'il était celui dont je voulais me venger. Il m'a violée quand j'ai eu treize ans. (Pa, 51)¹

On ne trouverait pas meilleur résumé du récit de *Pagli* que cette confession du personnage qui s'y raconte. Non seulement ce fragment plante le décor du récit et en fixe le cadre socio-historique et culturel, mais davantage, il pose les pôles de forces en conflit, en précisant les visées axiologiques dont procèdent l'être et le faire des protagonistes. En amont de l'histoire, sont spécifiées la coutume et les conventions d'une société traditionnelle et phallogratique, où le mariage se noue dans la consanguinité pour préserver les intérêts du lignage. Dans cette loi sociale – informulée mais coercitive – la femme (la jeune fille) est donnée ou vendue, sans son consentement. La transaction du mariage ainsi discutée prive la femme (la jeune fille) de son statut et de sa dignité d'être humain, puisqu'elle est ravalée au rang d'une « res » (chose). En aval du récit, et procédant naturellement de ces déterminismes sociologiques, s'ouvre la blessure existentielle ou la déchirure du viol, et naît le désir de vengeance, c'est-à-dire aussi l'irréductible détermination d'engager la dissidence libératrice.

En mettant ainsi aux prises l'Ordre et l'individu, celui-là utilisant tous ses moyens symboliques pour soumettre celui-ci à sa loi d'uniformisation, c'est-à-dire pour l'anéantir, le récit de *Pagli* s'élabore comme une méditation sur le destin de la femme. En quoi le roman se fait aussi une tragédie, au sens social et plastique que Chrétien Biet reconnaît à ce genre : « (...) *le tragique n'est pas seulement comptable de l'affrontement des hommes et des dieux, mais aussi du conflit de l'homme avec lui-même et avec la société. Le tragique peut être donc métaphysique, ontologique ou social. (...) Il peut être laïcisé et venir de l'homme lui-même, de sa condition propre, de ses passions auxquelles il ne peut que céder, des situations qu'il a créées collectivement. (...) Dès lors, cette notion devient plastique et peut être définie de diverses manières selon l'attitude philosophique qui la sous-tend.* » (Biet C., 1997 : 174)

Il faut dire que cette confrontation tragique s'opère sur fond de malentendu et d'un clivage entre, d'une part un « *ethnos* » producteur de la loi et de la raison

¹ Pour la commodité de la notation des références, nous donnerons au roman *Pagli* le sigle Pa, les chiffres que nous présenterons après la virgule renvoyant à la (aux) page(s) citée(s).

sociale – au nom desquelles, dans le cas précis de cette société romanesque, un mariage arrangé « dès (l')enfance » entre cousins se justifie et sécurise le groupe – et, d'autre part, un « *ethos* » ou une ipséité ne pouvant émerger et s'édifier que dans une logique et pour un idéal de liberté. Pour le dire autrement, la confrontation à l'œuvre dans ce roman oppose un rôle social à une identité individuelle. Et la tragédie – le saccage d'une vie et le martyr d'un être – advient précisément à cause de l'irréductibilité de ces deux logiques, la loi sociale ne pouvant souffrir de désobéissance et l'idéal de liberté ne s'accommodant point de nivellement ni d'uniformisation. La figure de la folie – car le personnage reçoit pour nouvel appellatif « *Pagli* », c'est-à-dire « *folle* » – procède de cette impossibilité de médiation ou de conciliation entre la quête exclusive de l'ineffable (amour et liberté) et la négation absolue de l'altérité. Comme l'écrivait Françoise Gaillard dans sa contribution à *Sociocritique*, « *le fou, le vrai (...) est notre bon sauvage à nous qui sommes victimes de cette subordination à l'ordre existant que les analystes appellent la Loi. Seul l'insane échappe à la loi parce qu'il est resté sourd à l'appel de son nom, parce qu'il a refusé de se reconnaître en ce miroir des mots que la communauté lui tendait pour le forcer à la rejoindre en s'y identifiant. Car le miroir, bien sûr, est truqué, au moment même où vous vous y retrouvez, il vous fait passer de l'autre côté du reflet, au-delà de la specularité imaginaire, dans l'ordre symbolique où la relation duelle gratifiante fait place à une triangulation frustrante.* » (Gaillard C., 1979 : 13)

Précisons. Françoise Gaillard – dont les analyses sont d'ordre sociocritique général – évoque la folie clinique, celle des psychotiques. La folie à laquelle est renvoyé le personnage de *Pagli* est d'ordre symbolique, voire rhétorique, puisqu'elle procède d'une argumentation développée pour justifier le rejet social. Ainsi que nous le disions dans notre analyse de *La vie de Joséphine le fou*, « *la folie que nomme le titre de ce roman s'interprète (...) dans (la) perspective sociologique et culturelle de mode de rapports avec l'autre, le différent. (...) Dans ce sens, la folie est la motivation ou la justification a posteriori du rejet social. Plus concrètement, on dirait que, dans (les romans d'Ananda Devi), la figure du fou se construit sur fond d'un malentendu entre la postulation d'une identité individuelle et l'assignation d'un rôle social¹. (Cette folie) s'interprète comme une distance critique creusée dans le but de juger, de remettre en cause la société et le monde, d'autant sévèrement que l'on se place hors des conditions de censure – précision : hors des normes de la morale sociale* »².

Dans le cas précis de *Pagli*, le rejet social n'advient qu'à l'âge adulte, au moment où, mariée à son violeur, elle se refuse à consommer l'union et engage la dissidence ouverte contre la société, précisément contre la belle famille, dont elle sabote les habitudes, bafoue les règles et conventions hypocrites, poussant l'affront jusqu'à offrir son amour et ses charmes à un pêcheur, provoquant de la sorte le

¹ La distinction entre « *rôle social* » et « *identité individuelle* » découle de la discrimination entre un « *être-soi-même* » et un « *être-pour-d'autres* ». Lire à ce propos Hans Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, traduit de l'allemand par Maurice Jacob, Paris, Gallimard, 1988, p. 234 et suivants.

² Itsieki Putu Basesy, « La mère (mer)-ogresse : poétique de l'insularité dans *La vie de Joséphine le fou*, roman d'Ananda Devi », communication à la Journée scientifique : « Insularité et littérature : Afrique et Océan Indien » du réseau de chercheurs CRITAOI, Université de Toliara (Madagascar), 2 juin 2008, p. 13.

ANALYSES

courroux et la vindicte des habitants du village dont l'assemblée décide de la marquer au fer rouge, de l'enfermer et de la séquestrer jusqu'à ce que mort s'en suive. Pour mieux comprendre ce développement, il faut revenir à l'événement capital du viol subi par la fille à ses treize ans. Davantage qu'une castration, cette déchirure est fondatrice du personnage. Certes, c'est un événement sombre dans son histoire, mais, comme le confesse Pagli elle-même, « *(ce) noir (...) avait aidé à (la) construire, parce que sinon, (elle serait) devenue comme tant d'autres, une fille sans refus et sans volonté* » (Pa, 73). La blessure du viol est donc essentielle. C'est à juste titre que le personnage considère « *le coup de (sa) puberté achevée de force* » (Pa, 55) comme le tournant décisif de son existence, le moment du surgissement de sa naissance : « *C'est ainsi que je suis née un jour de violence et de cendres. J'ai grandi sans autre but que ma vengeance. On ne me connaissait plus. Je suis entré en moi-même et je n'en suis plus ressortie. Sauf pour regarder les gens en face et pour voir en eux le manque de courage* » (Pa, 55). Naissance dans la violence et maturation dans la coquille du Moi. On peut traduire : prise de conscience soudaine que, dans le contexte de la société décrite, le sort réservé à la femme et à la jeune fille – obligées d'être « sans refus et sans volonté », de vivre sans exister véritablement – n'est qu'une décapitation dans les lieux mêmes de la genèse. La maturation dans la coquille du Moi s'opère alors comme une véritable mobilisation des énergies du corps, du cœur et de l'âme en vue d'affronter les forces de cette fatalité.

DÉFIER LE DESTIN AVEC UNE OBSTINATION DE FOLLE

La figure féminine qui s'est construite à la suite de la déchirure du viol est celle d'une dissidente. En effet, loin de se livrer à la victimisation, sans céder à la tentation de fuir¹ l'univers carcéral d'une société inhibitrice, Pagli entre dans le jeu social et accepte même d'épouser son bourreau. Mais, c'est pour bien mener la dissidence de l'intérieur. Son jugement sur le geste de ses parents la mariant en dit long : « *Mes parents ont accompli leur devoir envers moi. En me naissant, en me grandissant et en me perdant. Ils étaient des gens préoccupés de survivre. Le sort de la fille ne leur importait que lorsque le premier saignement avait lieu* » (Pa, 28). Ayant refusé de jouer à la victimisation, l'être de la dissidence qu'est Pagli ne condamne point ses géniteurs, eux-mêmes assujettis à un ordre social gouverné par la loi du capital et fonctionnant dans une logique de *marchandisation* des filles, réduites en *objets* qu'on acquiert et qu'on aliène, pour autant que cela rapporte une *plus value*. Et la narratrice de s'interroger : « *(...) à quoi cela servait d'être femme si votre destin s'écrivait en lettres de sang* » (Pa, 29) ? Intéressante apparaît alors la symbolique particulière que ce récit attache au sang (menstruel !). *Lettres de sang*, on peut tout aussi bien dire *pacte de sang* et *prix du sang*, tant l'apparition de ce dernier constitue la jeune fille en *bien de valeur*, productrice à son tour – pour l'intérêt de son acquéreur – d'autres *biens de sang* par la procréation garantie : « *Tu*

¹ « Partir, ainsi quitter les interdits et les barrières, apprendre à être autrement, avec la possibilité d'un sourire, avec l'évidence d'une loyauté. Si je (le) pouvais (...), je ne reviendrais pas » (Pa, 70). Ce rêve apparaît fréquemment dans les œuvres d'Ananda Devi. L'ailleurs exerce une fascination réelle sur ses personnages. Mais le désir de rester, la volonté de résister étant les plus forts, le rêve de l'ailleurs se limite au registre du possible. Ce qui montre à quel point ces personnages, et par leurs voix la romancière, voudraient témoigner, dénoncer par leur expérience du désastre.

AMOUR, FOLIE, LIBERTÉ : LA DISSIDENCE FÉMININE DANS L'ÉCRITURE...

dois avoir des enfants (...). Ta vie ainsi sera pleine. Tu oublieras ces désirs étranges et ces révoltes insensées. Je n'en aurai pas (...). Ou alors, seulement lorsque ce sera un don et non un enchaînement au passé » (Pa, 44). On remarquera en passant l'inscription, dans le langage même du texte, de l'impératif de l'Ordre, que nous avons aussi appelé la fatalité sociale : « mes parents avaient accompli leur devoir » ; « ils étaient des gens *préoccupés de survivre* » ; « *tu dois* avoir des enfants », etc. Dans la logique de cet Ordre, le sang qui confère à la fille sa valeur marchande constitue en même temps le sceau de la négation de son humanité (« tu oublieras ces désirs étranges »), de l'ablation de ses énergies essentielles (« tu oublieras (...) ces révoltes insensées »), bref, la garantie de sa décapitation et de sa perte. On comprend aussi pourquoi elle ne s'étonne point d'arriver chez son mari, à *Terre rouge*, lieu de l'accomplissement de son destin : « *Cela m'a semblé normal, finalement, lorsque je me suis mariée, d'arriver en ce lieu qui avait la couleur de mon destin* » (Pa, 29).

Dans ce contexte où pour une femme, « *la vie n'est qu'une poussière gaspillée entre les doigts des hommes* » (Pa, 127), vivre revient à « être » sans jamais pouvoir « exister », la différenciation entre ces deux modalités, de même que leur soubassement axiologique et la praxis de la liberté qui en découle étant exactement ceux qu'établit Jean-Paul Sartre dans *L'être et le néant* (1943). Lorsque Pagli – qui « (était) dès (son) enfance (...) autre et à l'affût de (ses) rêves » (Pa, 41) – engage la dissidence, c'est pour dire non à ce triple processus de réification, de marchandisation et de néantisation de l'être de la femme : « *J'aurai toujours le courage de dire non. Je garderai en mémoire le souvenir de ma douleur. Je regarderai cet homme droit dans les yeux avec la certitude de ma haine. Je ne rejoindrai pas le chemin tracé de femme d'épouse de mère de belle mère. Je ne deviendrai pas une mofine qui n'a plus qu'un seul but : détruire les espoirs des autres. Aucun enfant ne naîtra de mon ventre qui n'y aura été mis par amour* » (Pa, 75). La résistance et la dissidence de Pagli consistent à défier le destin (« *le chemin tracé* »). On peut dégager de son credo le petit bréviaire de femme dissidente : *avoir le courage de dire non ; regarder l'homme dans les yeux ; n'enfanter que par amour ; ne point détruire l'espoir*. La société décrite ayant réduit la femme à un être sans volonté, l'application de ces recettes n'est guère facile car « *les lois sont là pour empêcher (la femme) d'être et (lui) briser l'échine* » (Pa, 127). Pour défaire ces pesanteurs, Pagli sait qu'« *il (...) faut arracher (sa) liberté à coup de crocs en devenant des bêtes enragées et meurtries qui vont au plus cruel de leur nuit* » (Pa, 127). Aussi, se drape-t-elle de l'arme de la folie : « *Je n'avais aucun moyen de lutter. Sauf celui d'entrer de plain-pied dans ma folie, là où personne ne pouvait m'atteindre parce que je serais allée au-delà de toute rédemption* » (Pa, 41). Où l'on voit que la confrontation des visions du monde débouche concrètement sur un combat social dont il faut aussi observer les modalités d'exécution.

CONTRE L'ODEUR FERMENTÉE DES ESPRITS CLOS

Les bruits de cuisson transportent aussi les sonorités vides de leurs vies. Et les effluves qui sortent des marmites, riz, bred, dall, kari urit, ont l'odeur fermentée des esprits clos. (Pa)

Métaphore culinaire, au terme d'une transposition que l'on n'aurait point tort de qualifier de « transfert ». Car, même si le personnage n'a point affaire à un analyste, on constate qu'il perçoit la réalité présente (des « bruits de cuisson » et des « effluves des marmites ») en fonction de son expérience traumatique de la société.

Où l'on voit nommées implicitement la maison et, en celle-ci, la cuisine, lieux dans lesquels la tradition cantonne et forçol l'existence de la femme. Ces lieux, précisément, apparaissent à Pagli comme habités par un vide et atteints d'un pourrissement du point de vue symbolique : « *Les soirs tombent sur la maison de sucre glace. La vie n'a aucun intérêt. Le gris des vertus sales m'entoure, un sommeil obscur et épais dans lequel ils s'enfoncent comme dans la bouse. Je suis une écharde. Ils se taisent d'exaspération en me regardant. Personne ne m'aime et je le leur rends bien* » (Pa, 27). Davantage qu'une dissidence, Pagli engage un combat dont les forces antagonistes sont, d'une part le Moi (Je) de cette résistante et, d'autre part, le « Ils (leurs) » de ceux qu'elle appelle « les esprits clos » du corps social. Trempé dans la coutume et soumis à ses conventions obsolètes, ce corps paraît, aux yeux de Pagli rêvant de liberté, condamné à un « *emprisonnement à perpétuité* » (Pa, 68). Les déictiques (« *Ils* », « *leurs* ») de l'altérité – qui est dans ce cas la marque de l'hostilité, les Autres opposés au Moi étant précisément ses ennemis – référant à un ensemble générique, il conviendrait de creuser davantage le texte pour retrouver les spécifications d'acteurs ou de groupes d'acteurs qui, dans le concret et au quotidien de l'existence, incarnent cette confrontation.

Avant de ce faire, ouvrons une parenthèse pour faire remarquer dans ce texte l'action du regard, l'effet de ce qu'on appellerait « *l'œil de l'Autre* ». Dans cette société romanesque, tout – les rôles aussi bien que les rapports sociaux – semble défini et régulé par le regard des autres, en vertu duquel, par exemple, cette jeune femme est taxée de « *folle* » : « *On ne m'appelle pas encore Pagli. (...) Ce nom veut dire : pitié. Pour moi, ce prénom est une charge et une condamnation. Il m'offre en pâture à la pitié du monde. Et c'est l'autre face du mépris* » (Pa, 39). En évoquant implicitement l'image et le visage (la face)¹, le récit rend compte de l'impossible conciliation entre une subjectivité revendiquée et une intersubjectivité niée, la *pitié* et le *mépris* étant justement des modes d'incurvation du regard, quand ce dernier devient réprobateur, inquisiteur et justicier (Cf. « *charge* » et « *condamnation* »). Ce regard fonctionne comme un prisme déformant à travers lequel, d'une part et du point de vue de Pagli, les valeurs sacro-saintes de la société se transforment en « *vertus sales* », et d'autre part, dans la perspective de l'Ordre social, Pagli qui revendique sa liberté et son amour est considérée comme une « *écharde* », c'est-à-dire un élément perturbateur devant être éliminé pour ne point briser l'harmonie du système. Sous le prisme du regard de Pagli, les valeurs sociales perdent leur auréole, et les termes comme « *guillotine* », « *bouse* », les expressions « *odeurs fermentée* », « *sonorités vides* », de même que les couleurs « *gris* » et « *obscur* », traduisent l'impression de pourrissement et de néantisation de la vie. Fermons la parenthèse.

Le regard qui aurait pu servir de médiation entre la subjectivité de Pagli niée par le corps social et l'intersubjectivité marchande de ce corps que récuse la jeune femme, instaure dès lors une confrontation d'ordre dialectique, certes non assimilable à la dialectique du Maître et de l'Esclave, mais qui n'en constitue pas moins un succédané, tant le groupe agissant comme le Maître voudrait dominer et exploiter l'individu réduit en Esclave. Dans *Pagli* justement, cette lutte est incarnée

¹ Ce passage que l'on peut lire à la page 18 du roman en constitue la meilleure illustration : « *(Misty) – autre femme rejetée ayant offert son amitié à Pagli – me prend le visage entre les mains et me regarde droit dans les yeux, comme pour bien voir ce que les autres ont détruit en moi, et lire les rêves lacérés qui pendent à présent en lambeaux hors de mon regard* ».

et dramatisée par quelques acteurs sociaux précis – les représentants de l'Ordre – dont les principaux sont le mari (le Maître) et les plus anciennes des femmes (« Esclaves vendues à la cause du Maître »). Quand la narratrice parle de son mari, l'image qu'elle construit de cet homme est révélatrice de cette dialectique : « *Il est le fantôme qui hante mes lieux clos. Chaque partie de mon corps se souvient de lui parce que c'est ainsi que je construis ma haine : en la nourrissant de la mémoire* » (Pa, 51). L'image du « fantôme » et le sentiment de « haine » qui l'accompagne montrent que Pagli n'a point épousé cet homme par amour, mais pour s'offrir l'occasion de sa revanche sur l'objet même du forfait. C'est pourquoi elle torture cet homme en lui donnant à voir le corps de charme que jamais plus il ne possédera :

« Regarde, regarde. Je tourne lentement devant lui, j'exécute une sorte de danse lascive et haineuse à la fois, je l'excite et le glace tour à tour, il ne sait pas comment réagir, il n'a jamais connu une telle déroute, il croyait connaître les femmes, qu'elles étaient toutes soumises aux règles des hommes, toutes pudiques et prêtes à être forcées, il ne savait pas que j'existais » (Pa, 78).

Cette scène est déterminante dans la dynamique de la dissidence engagée par cette jeune femme. Le « il » de l'ennemi n'y est plus anonyme ni collectif, puisque Pagli désigne – comme en le montrant du doigt – son face à face : l'homme qui l'avait violée dans l'enfance et qui est devenu son « mari ». La finalité de la confrontation dans la chambre nuptiale est double. D'abord, la stratégie d'exhibition de l'objet de son désir désormais nié vise à faire déchanter l'homme (le Maître), c'est-à-dire aussi à le désillusionner. Ensuite, cette désillusion aidant, le jeu vise à dévoiler à l'ancien maître symboliquement déchu, à l'homme dépouillé de son arrogance, l'autre visage de la femme qu'il ignorait, en l'occurrence la figure de la résistante qui assume sa liberté pour « exister », ce dernier acte signifiant « sortir de la prison des conventions ». Intéressante apparaît alors la spectaculaire inversion de rôles – qu'on pourrait à raison qualifier de « *petite révolution de chambre* » – observable dans cette scène. Cessant d'être la servante soumise de son homme, Pagli se fait la maîtresse de ce jeu érotique dont la visée n'est point l'excitation, mais l'inhibition et la dévirilisation, la castration donc et le meurtre symbolique du « mari » : « (...) *cet homme meurt à mes côtés depuis des années déjà. Pâle résidu d'une substance qui ne contient plus rien ; une concentration de vide* » (Pa, 51). Ainsi dépouillé de sa légitimité et de son pouvoir – entendons : ridiculisé – l'homme (l'ancien Maître) n'est plus qu'un minable « objet », précisément un « jouet » du regard – encore lui ! – de la femme (l'ancienne Esclave) désormais triomphante.

La dissidence de Pagli s'interprète ainsi comme un affront à l'Ordre phallogratique, affront qui deviendra sacrilège lorsqu'elle (Pagli) offrira son amour et son charme à Zil, un quidam de pêcheur : « *La Pagli et Zil. L'entrave. La transgression. La petite faille qui risque de grandir. La petite faute qui deviendra grande et qui fera des enfants et qui menacera l'harmonie bien dressée comme un chien qui fait le beau malgré ses puces et son corps émacié et la tristesse de ses yeux. Le mauvais exemple. Il faut l'arrêter.* » (Pa, 106). Pour expier la faute et arrêter le mal, d'autres représentants de l'Ordre entrent dans la confrontation, précisément les femmes du village, les « mofines », chargées d'inscrire au fer rouge sur le front de la rebelle le signe de sa folie – et la marque du rejet social – : « *Un soir de septembre, elles sont venues me voir avec leur fer rougi à blanc pour tracer sur mon front mon identité de folle. J'ai ri parce qu'elles n'ont pas compris que je préférerais celle-là à toute autre. Ainsi, j'étais libre d'aimer. (...) Tu es frappée de la*

ANALYSES

pire des folies, m'ont-elles dit. Celle de l'aveuglement volontaire, celle de l'obstination, celle de la destruction. Mais non, ai-je ri. Je suis frappée de la folie de l'amour. » (Pa, 42, 44). Si cela n'est pas encore apparu clairement, on peut voir dans cette scène comment l'amour, la liberté et la folie fusionnent et se confondent dans leur double effet d'*aveuglement* et d'*obstination*. Où s'inscrit nettement le clivage entre les visions du monde des protagonistes du récit. En effet, on constate qu'à la gravité tragique que les « mofines » veulent conférer à leur acte, Pagli oppose une imperturbable sérénité, puisqu'elle rit même de ses blessures. C'est qu'elles n'évaluent point les faits et les événements à la même aune. Ce que les « mofines » – « *encastrées dans leur quotidien et leurs devoirs* » (Pa, 47) – considèrent comme un *aveuglement* et une *obstination*, s'appréhende, dans la perspective de Pagli, comme *passion*, *idéal* et *engagement*. Au rôle exclusif d'épouse-mère et, conséquemment de bru et de belle-mère, rôle exigeant pour son meilleur accomplissement soumission à l'autorité de l'homme, alignement à la norme sociale et donc effacement de l'individualité de la femme, Pagli oppose son ipséité de personne humaine désireuse de s'épanouir, de vivre sans restrictions inutiles, en s'appropriant ce par quoi on la niait, l'amour.

Nous avons avancé que la dissidence de Pagli avait pour finalité la désillusion de l'homme par le dévoilement des énergies vitales de la femme niées ou méconnues. Précisons : en engageant la quête absolue de l'amour dans la liberté, cette figure de femme résistante se pose en démystificatrice : « *Et si je reviens ... Ce sera pour leur porter le souffle de ma brûlure. Ce sera pour crever les yeux qui voient toujours trop ou pas assez mais jamais l'essentiel. Pour clouer leurs bouches qui ne cessent de dire parce qu'ils ne savent pas ce qu'il faut taire* » (Pa, 14). L'heuristique singulière de l'être femme en toute liberté et dans le respect de son humanité que ce récit élabore, pose une autre inversion significative. Contrairement au mythe d'Œdipe se crevant les yeux à la découverte de l'horrible fatalité, la lutte de Pagli montre que c'est la croyance même en cette fatalité qu'il faudrait déconstruire. Ce sont les yeux des diseurs d'oracle qu'il faut crever – en « *démembrant leurs mensonges* » (Pa, 14) – pour amorcer le saut périlleux de l'amour, qui seul apporte à l'humain sa complétude.

UN PAS DÉMESURÉ ET SANS RETOUR

J'ai mis le pied en dehors de la ligne, de la barrière qu'on m'avait dite infranchissable, des lieux clos du quotidien et des êtres sans regard. C'était un pas démesuré et sans retour. J'ai basculé dans un endroit bleu et clair (...). Je ne regarderai plus en arrière. (Pa, 79)

Pagli évoque en ces termes le grand amour qu'elle a découvert avec et en Zil, le pêcheur. L'acte participe de la transgression. L'événement revêt une portée existentielle. Nous ne nous attarderons plus sur l'aveuglement et l'obstination qui sont, ici encore, les modes d'investissement de cet amour. De même, le cadre restreint de cette communication ne permettant guère de développements plus amples, nous n'aborderons point la poéticité hallucinante de ce roman-poème, poéticité qui déferle particulièrement dans les scènes où le personnage se remémore, décrit ou recrée les instants précieux de cet amour interdit. Nous intéressera particulièrement, l'effet de bascule définissant la portée de l'amour dans l'économie générale du récit. Car cet événement est aussi fondateur, ou précisément, *re-fondateur*. Autant la déchirure du viol aura engendré la puissante figure de la femme

dissidente qu'est Pagli, autant le tatouage de l'amour recrée cette jeune femme. Ne parle-t-elle pas aussi de *naissance* en décrivant cet événement : « *Odeur d'homme et de femme, tiède et ambrée, je voudrais ne jamais cesser de la respirer, car c'est ma naissance que je respire ainsi au fil de ta peau. Naître au matin entre tes bras, mon Zil. bercée de ton corps engourdi, ta jambe jetée sur moi comme une rame. Découvrir le but de mes secondes entre deux replis d'éternité. T'avoir connu de tous mes sens, rassemblée, réunie, complétée* » (Pa, 87).

L'amour que découvre cette jeune femme opère dans sa vie comme une pierre de métamorphose. Sans que ses conditions de claustration et de dépossession aient changé, Pagli qui se sentait avant cet événement « *égarée parmi les obscurités des esprits clos* » (Pa, 84), « *paralysée et estropiée* » (Pa, 49), voit sa vie transformée, parce qu'elle découvre l'être qui « *seul peut (la) guérir et (la) rendre à (elle)-même* » (Pa, 49). Naturellement, ce bouleversement in-forme (au sens de donner forme) le texte qui, non seulement abandonne le ton lugubre et presque funéraire que lui conférerait la destruction de la vie jusque là contée, pour épouser la gaieté et la luxuriance des cantiques de la nativité. Change aussi radicalement, la symbolique des couleurs. Le « *noir* » et le « *gris* », l'« *obscurité* » et la « *nuit* » qui disaient l'anéantissement de l'être, cèdent la place au « *bleu* » et au « *vert* », à la clarté et à la lumière de la rédemption.

Dans les étapes précédentes de cet itinéraire, les déictiques étaient résolument ceux de la dialectique : le « *Moi* » dissident et le « *Ils* » de l'ennemi oppresseur. À cette étape apparaissent le « *Je (Moi) – Tu (Toi)* » de la complicité et de la connivence. Où, naturellement s'efface le malentendu, la méconnaissance et le mépris qui creusaient le fossé entre l'individu et le corps social, pour instaurer le dialogue des cœurs dont procèdent la *connaissance*, et la *co-naissance*. À propos de l'amant, cet Autre devenu en fait l'« *alter ego* », Pagli peut dire : « *J'ai eu envie de rire (en pensant à toi) et l'instant d'après j'ai su qu'avec toi cela m'étais permis, que cela ne te semblerait pas de la folie et que cela ne te ferait pas peur, tu n'es pas de ceux qui construisent un carcan autour des femmes et qui les bâillonnent pour ne pas entendre leur rire ni voir trembler leur corps, et j'ai ri* » (Pa, 37). Le récit crée un jeu de miroir qui lui confère une structure symétrique : la figure du premier homme, le cousin violeur devenu le « *mari* » détesté, se projette dans celle du second, Zil, le pêcheur bien aimé. Pourtant, il faudrait aussitôt préciser que cette *projection* n'est point un *reflet* car, si les figures sont ainsi placées l'une au regard de l'autre, c'est pour faire apparaître leur contraste, les traits morbides de la première étant corrigés, détail pour détail, par les vertus enchanteresses de la seconde.

On voit nettement que cet amour assume une fonction réparatrice : elle panse la blessure du mépris et du rejet et, pour cela même, comble le vide d'être ; il fait passer du néant (ou de la néantisation) à la célébration de la vie : « *Rencontre. (...) J'ai aussitôt vu dans l'avenir les bras propices que tu me tendais. (...) Et puis tes yeux m'ont vue, et ses yeux si noirs m'ont parlé de fin et d'aboutissement. Il n'y avait pas de suite possible parce qu'ils étaient un passage à néant et une ancre et une attente comblée et un orage apprivoisé. Il y avait surtout leur vaste compréhension de moi, comme si d'un seul coup ils m'avaient vue, prise, comprise, aimée, quittée et qu'ils m'étaient au bout d'innombrables années de partage et de lutte et de folie revenus* » (Pa, 36). Encore l'œuvre et le travail du regard, selon la structure symétrique du récit. Maintenant dépouillé de tout mépris, ni inquisiteur, ni

ANALYSES

incendiaire, ce regard s'érige plutôt en passerelle : facteur de rencontre et de communion, il est aussi instrument de reconnaissance et de co-naissance. La rencontre dont ce regard est l'expression revêt une portée philosophique dans la téléologie globale de ce récit. Ni banale, ni anodine, elle opère comme dans l'œuvre d'Henri Bauchau¹, où les personnages en quête d'eux-mêmes et, comme Œdipe, parfois en porte-à-faux, réalisent trouvailles et retrouvailles grâce au contact et au dialogue avec l'Autre. Pour l'être brisé de Pagli aussi, cette rencontre est heureuse et essentielle parce qu'elle restaure l'unité ontologique et comble l'être en lui restituant plénitude et complétude.

Dans le triptyque « amour, folie, liberté » à la lumière duquel nous observons la dissidence engagée par Pagli, la liberté opère comme un catalyseur, mieux, comme la *force spirituelle orientante* ; la folie constitue le « *modus operandi* », tandis que l'amour est l'exutoire : « *Et je saisis ma mort, ensevelie dans la joie qui jaillit de toi (...). Je suis prête, ayant enfin compris le sens de ce corps que je croyais inutile, de cet esprit que je croyais absent. Enfin aboutie, je peux mourir.* » (Pa, 88) Au bout du « passage à néant et (de) l'ancre », l'« orage apprivoisé », l'amour opère la métamorphose : la Pagli de l'*in put* du récit, condamnée et bannie comme *folle, pitié des hommes et face amère du mépris*, disparaît dans le feu de l'amour, et de ses cendres renaît, à l'*out put* du récit, une nouvelle créature, porteuse de rêve et de lumière : « *Tu es daya, la pitié de la terre. Celle qui comprend et qui reçoit les fibres de sa douleur. Et celle par qui la joie arrive.* » (Pa, 145)

CONCLUSION

La clôture imposée à ce genre de contribution ne permet guère d'affiner l'analyse, particulièrement pour explorer l'intéressant réseau intertextuel, tantôt implicite, tantôt explicite, que tissent les titres et les trames des romans d'Ananda Devi, intertextualité qui aiderait sans doute à dessiner ses métaphores obsédantes, lesquelles construisent à leur tour son(ses) mythe(s) personnel(s) et sa vision du monde. Néanmoins, cette lecture aura montré que son écriture, dynamique et charnelle autant qu'onirique, s'élabore comme un acte révolutionnaire, dans la droite ligne de ce que Pierrette Herzberger-Fofana considère comme la mission de l'écriture féminine sur le continent noir : « En Afrique noire, le deuxième sexe, en brisant les chaînes qui l'enserrent, commet un acte révolutionnaire car toute l'éducation de la jeune fille est axée sur la symbolique du non-dit, du silence et du processus de voilement. La prise de parole qui va des « maux aux mots » par une frange des femmes constitue (...) l'événement majeur de la condition féminine » (2000: 7).

L'efficacité de l'écriture d'Ananda Devi, qui procède de sa volonté de témoigner et de son ardent souhait de précipiter l'avènement de la liberté pour la deuxième moitié du ciel, provient de son pouvoir de monstration : à l'instar de toutes ses œuvres, *Pagli* donne à voir, par une représentation toute théâtrale, les batailles de la femme décidée de briser les carcans de l'asservissement pour devenir actrice de son destin.

¹ C'est particulièrement le cas dans ses romans *Œdipe sur la route* (1990) et *Le Régiment noir* (1973).

AMOUR, FOLIE, LIBERTÉ : LA DISSIDENCE FÉMININE DANS L'ÉCRITURE...

Et, souhait pour souhait, on ne peut qu'espérer que d'autres femmes, aussi lucides, dynamiques et engagées, lisent... et entendent... et agissent.

ITSIEKI PUTU BASEY Jean de Dieu
Université Laval, Canada

Bibliographie

- ANANDA DEVI (1993), *Le voile de Draupadi*, Paris, L'Harmattan.
ANANDA DEVI, (2000), *Moi l'interdite*, Paris, Éditions Drapper.
ANANDA DEVI, (2001), *Pagli*, Paris, Gallimard.
ANANDA DEVI, (2002), *Soupirs*, Paris, Gallimard.
ANANDA DEVI, (2003), *La vie de Joséphin le fou*, Paris, Gallimard.
ANANDA DEVI, (2006), *Eve de ses décombres*, Paris, Gallimard.
BAUCHAU Henri (1973), *Le Régiment noir*, Paris, Gallimard. Rééd. Les Eperonniers, 1987.
BAUCHAU Henri (1990), *Oedipe sur la route*, Paris, Actyes Sud.
BIET Christian (1997), *La tragédie*, Paris, Armand Colin.
GAILLARD Françoise (1979), « Au nom de la Loi. Lacan, Althusser et l'idéologie », in Claude DUCHET (sous la direction de), *Sociocritique*, Paris, Nathan Université.
HANS JAUSS Robert (1988), *Pour une herméneutique littéraire*, Paris, Gallimard.
HERZBERGER-FOFANA Pierrette (2000), *Littérature féminine francophone*, Paris, L'Harmattan.
ITSIEKI PUTU BASEY (2008), « La mère (mer)-ogresse : poétique de l'insularité dans La vie de Joséphin le fou, roman d'Ananda Devi », communication à la *Journée scientifique « Insularité et littérature : Afrique et Océan Indien »* du réseau CRITAOI, Université de Toliora (Madagascar), 2 juin.
SARTRE Jean-Paul (1943), *L'Être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard. (Réédition, 1976).
TAMINIAUX Pierre (1997), *Poétique de la négation. Essai de littérature comparée*, Paris, L'Harmattan.