



ANNA SZKONTER-BOCHNIAK

Université de Technologie de Gliwice, Pologne

 <https://orcid.org/0000-0001-6867-4982>

Le fantastique dans les romans d'Ananda Devi

Fantasy in Ananda Devi's Novels

Abstract

In the article, the author analyses the fantasy elements noticeable in some of Ananda Devi's novels. In her first novels as well as in her recent ones, the writer resorts to solutions from the fantasy genre. In *L'Arbre fouet*, *Moi, l'interdite*, *La Vie de Joséphin le Fou*, *Pagli*, *Soupir*, *Indian tango*, *Les Jours vivants*, *Manger l'autre* and in *Le Jour des caméléons*, the Mauritian novelist presents mysterious incipits and open-ended, dreamlike endings, introduces hybridised, often insane characters half animal half human, describes metamorphoses and transformations of man into animal, mentions imaginary sobriquets, ghosts. The aim of the analysis is also to try to explain for what purpose the writer uses fantasy in her work. In the analysis, the author also draws on the research of T. Todorov, P.-G. Castex, L. Vax and V. Tritten.

Keywords: Ananda Devi, francophone novel, woman, fantasy, Mauritius

Ananda Devi, qui est l'une des plus illustres écrivaines mauriciennes d'expression française, est également très appréciée sur la scène littéraire francophone et internationale. L'auteure, qui publie depuis plus de trente ans, a à son compte entre autres quatorze romans, quatre recueils de nouvelles, cinq recueils de poésie, deux textes à caractère autobiographique et quelques essais, traduits en différentes langues.

Notre article s'intéresse à l'élément fantastique qui parcourt l'univers de fiction d'Ananda Devi. Le fantastique est présent dans la majorité de ses écrits, dès le début de sa carrière jusqu'à présent ; ce phénomène concerne à la fois les romans ainsi que certaines de ses nouvelles¹. En effet, l'auteure mêle sou-

¹ Le recours au fantastique est également une stratégie utilisée souvent par l'auteure mauricienne dans plusieurs nouvelles, par exemple «Les Immortelles», «L'Araignée» et

vent le fantastique à la présentation du monde réel. L'action de la plupart des textes deviens se passe à la lisière du possible. La présente étude vise à explorer l'univers fictif créé par la romancière pour démontrer et expliquer sa stratégie consistant à mélanger de la réalité avec du fantastique. Nous aimerions analyser les traces fantastiques dans les romans suivants : *L'Arbre fouet* (1997), *Moi, l'interdite* (2000), *Soupir* (2002), *La Vie de Joséphin le Fou* (2003), *Indian tango* (2007), *Les Jours vivants* (2013), *Manger l'autre* (2018) et *Le Jour des caméléons* (2023). Dans les romans mentionnés, l'auteure introduit, à différents degrés, des éléments d'étrangeté et d'inexplicabilité qui interpellent le lecteur. Notre premier objectif est de voir de près les premières pages et les dénouements mystérieux de quelques œuvres deviennes. Quant à ses personnages, ce sont les métamorphoses en animaux, les dédoublements et la folie de certains de ses héros qui attirent notre attention. Ensuite, nous nous concentrerons sur le merveilleux et les fantômes qui apparaissent dans ses ouvrages. Finalement, nous essaierons d'expliquer pourquoi l'écrivaine recourt au fantastique et quel rôle joue cette stratégie dans sa fiction.

Ananda Devi, elle-même, explique à son public que ce mélange d'éléments réels et fantastiques résulte probablement de ses origines mauriciennes, du fait d'appartenir à l'imagerie des habitants du Sud :

cela est dû à l'influence très forte de la pensée magique et de la pensée fantastique qui sont toujours présentes dans le quotidien ; on ne pense jamais que les choses sont seulement ce qu'elles paraissent mais qu'il y a toujours une cause cachée et profonde dans les événements et que peut-être elle est liée à des événements oubliés ou à des esprits. (Devi, citée dans Corio, 2005, p. 162)

En outre, la romancière déclare qu'elle essaie : « en faisant de la littérature, d'écrire à partir d'une situation d'enfermement, de négociation et de transformation, pour aboutir à un état d'être différent, en dehors des normes et des règles » (Devi, citée dans Corio, 2005, p. 161).

En lisant certains textes deviens, le lecteur est amené à s'interroger si un fragment est réaliste ou fantastique. Le lecteur hésite à plusieurs reprises tout au long de la lecture, il ne sait pas si c'est une vérité, un rêve ou des hallucinations ressentis par un personnage. Ce doute du lecteur est l'une des caractéristiques des textes fantastiques postulé par Todorov (1970) qui souligne l'importance de l'hésitation chez le lecteur. Le chercheur écrit que « l'hésitation du lecteur est donc la première condition du fantastique » (p. 36). Pour l'auteur de *l'Intro-*

« Le Mausolée » du recueil *Solstices* (1997) ou « Déesse » du recueil *L'Ambassadeur triste* (2015). Cela concerne également ses nouvelles du recueil *La Fin des pierres et des âges* (1993) et en particulier « Lézardicide ». Voir l'article d'Anna Szkonter-Bochniak *Obraz świata zwierząt skonfrontowany ze światem ludzi w utworach Anandy Devi* (2021).

duction à la littérature fantastique, dans des textes à caractère fantastique, il est question des trois éléments clés : l'étrange, le surnaturel et le doute. Selon le théoricien, un texte fantastique place le lecteur devant deux interprétations : l'une rationnelle et l'autre surnaturelle.

Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides ni vampires se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. (Todorov, 1970, p. 29)

Le sentiment de peur, le manque de repères, le doute, le surgissement d'un élément fantastique violent et soudain qui est en désaccord avec les lois naturelles sont évoqués comme les critères du genre fantastique par les autres critiques, tels que Pierre-Georges Castex ou Louis Vax. Dans ce type de textes un élément surnaturel apparaît dans un monde réel. Ce cadre réel et souvent ordinaire est toujours indispensable pour le fantastique. Castex (1951) donne la définition suivante du fantastique :

Le fantastique ne se confond pas avec l'affabulation conventionnelle des récits mythologiques ou des féeries, qui implique un dépaysement de l'esprit. Il se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle ; il est lié généralement aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs. (cité dans Tritter, 2001, p. 17)

Dans les œuvres fantastiques, des événements rationnels sont accompagnés d'événements ceux surnaturels. Le fantastique met souvent en scène des fantômes, des vampires, des doubles ou des personnages hybrides qui subissent une transformation. Le lecteur peut soit interpréter ces phénomènes d'une manière rationnelle, soit les considérer comme irréels. Les personnages présents dans ce type de textes sont souvent atteints de la folie, vivent en marge de la société. Les écrivains se penchent sur leur inconscient, leurs rêves, désirs et pulsions. Quant à la folie décrite dans certains textes fantastiques, Tritter (2001) remarque que « tous les auteurs s'accordent à soutenir le même paradoxe : la folie dans l'œuvre fantastique incarne la lucidité du regard porté sur le monde » (p. 32). La théoricienne se pose aussi la question sur la finalité du fantastique dans la littérature et elle conclut que : « le fantastique est à la recherche de la vérité de l'homme, et pour cela explore tout ce que la psyché peut produire de bizarre et de dérangeant.

Le fantastique pourrait se donner à lire comme une tératologie de l'intériorité » (Tritter, 2001, p. 25).

Dans la partie suivante de notre étude, nous voudrions analyser les éléments fantastiques dans la prose d'Ananda Devi. Nous commencerons par l'incipit de quelques romans, pour ensuite passer aux personnages hybrides, aux métamorphoses, aux transformations, aux monstres, puis aux dédoublements, aux fantômes, aux rêves étranges, au merveilleux, à la folie et enfin aux dénouements.

Incipit

Dans certains textes deviens, le début des romans paraît énigmatique et ambigu. Le premier roman que nous examinerons est *Moi, l'interdite* qui ouvre la voie à plusieurs interprétations. C'est un type de texte qui ne laisse personne indifférent. L'incipit de ce conte est mystérieux et difficile à déchiffrer. Il rend le lecteur perplexe, le met dès les premières lignes devant un dilemme : percevoir l'histoire comme réaliste ou fantastique. Dans les premières phrases, il y a déjà des signes avertisseurs du genre et de l'ambiance de l'histoire.

Cette histoire couleur d'eau croupie n'a peut-être aucune réalité. Laissez-la s'écouler à travers la bonde de l'oubli. N'essayez pas de la saisir. Elle parle de rêves déçus, et aurait un bruit de déchirure si l'on pouvait entendre le bruit secret des cœurs. Ne prenez pas mal ce songe d'épines que je vous offre. (Devi, 2000, p. 7)

Voici comment l'auteure explique elle-même le début de ce texte :

il s'agit au départ d'une histoire réaliste qui bascule très vite dans une atmosphère surnaturelle où tout est en décalage. L'héroïne est en porte-à-faux avec le monde réel. Ce qui est pour elle, une façon de sortir de son enfermement, parce qu'elle est toujours cloisonnée, cloîtrée même dans son cœur. Finalement, elle abandonne l'humanité et devient une sorte de personne hybride mi-humain mi-animal. Ce qui lui permet de se découvrir, de savoir qui elle est. (Devi, citée dans Mongo-Mboussa, 2001, p. 40)

L'incipit de *Manger l'autre* peut également surprendre le lecteur qui ne sait pas comment comprendre l'histoire. Dans ce fragment, il est question du suicide de la protagoniste, une jeune femme obèse, qui décide de se manger et de tuer ainsi sa présumée sœur jumelle cachée dans son corps. Elle filme sa mort et la transmet sur les réseaux sociaux.

Je me dévore dans une exquise absence de souffrance. Autour de moi se fige un lac de sang. Toute ma courte vie, j'ai défié la biologie du corps. Maintenant, je défie la biologie de la mort. L'œil braqué sur moi, qui me relie à des millions — peut-être des milliards d'autres yeux, ne fait que renforcer ma détermination à aller jusqu'au bout de mon sacrifice. (Devi, 2018, p. 9)

Dans *Le Jour des caméléons*, dans le premier chapitre, le lecteur est étonné par l'apparition des caméléons, venus de Madagascar qui veulent envahir l'Île Maurice. Ces animaux pensants et intelligents, à l'instar des humains, déclarent : « les hommes sont une espèce entropique. . . . Donnez-leur le temps et ils se détruisent. Le temps des hommes est compté » (Devi, 2023, p. 10). Ananda Devi explique que ce texte est dédié à son île natale, divisée entre quelques communautés ethniques et détruite par le tourisme de masse. Le choix des caméléons est important aux yeux de l'écrivaine, car la faculté de ces animaux de s'adapter parfaitement à leur entourage symbolise l'abolissement des barrières entre les Mauriciens. En outre, la transmission de ce territoire aux animaux marque le retour à la quiétude et à la vie au sein de la nature luxuriante comme c'était il y a quatre siècles, avant l'arrivée des humains sur l'île (Éditions Grasset, 2023). Dans une interview, l'auteure donne plus d'éclaircissements à propos de l'apparition et du symbolisme des caméléons dans son dernier ouvrage.

Parce qu'ils changent de couleur, ils représentent d'abord, sur cette Île Maurice qui contient tant de races et de castes, la possibilité d'identités multiples. Ensuite, parce qu'ils sont arrivés chez nous depuis Madagascar, comme des clandestins, ils nous parlent de cette obsession qu'ont toutes les sociétés pour ceux qui soi-disant les envahissent. Je les envisage aussi comme des créatures qui respectent la nature et qui, comme un chœur antique, annoncent la tragédie à venir. (Jean, 2023, paragr. 4)

Bref, après la lecture des extraits mentionnés, le lecteur est perplexe et commence à douter si la suite des textes sera réaliste. Il est légitime ici de rappeler que selon Todorov (1970) « le fantastique occupe le temps de cette incertitude » (p. 29). La lecture et la compréhension des textes d'Ananda Devi exigent toujours de la part du lecteur une grande attention et de l'engagement. L'écrivaine avoue qu'elle demande au lecteur et surtout au lecteur étranger :

de faire un pas vers moi. Je lui demande d'entrer dans le pacte de lecture, de pénétrer dans mon texte selon mes règles, d'accepter que certains aspects lui seront étrangers, mais cela ne l'empêchera pas de suivre le parcours du roman et de le comprendre. (Devi, citée dans Corio, 2005, p. 154)

Personnages-hybrides, métamorphoses, transformations, monstres

Dans *Moi, l'interdite* et *La Vie de Joséphin le Fou*, Ananda Devi décrit les personnages qui subissent une transformation à la suite de laquelle ils deviennent mi-humain, mi animal. Quant au premier roman, l'auteure y raconte l'histoire d'une jeune fille indienne, Mouna, maltraitée par sa famille. Le corps mutilé de la fille marque son destin. Elle est née avec une malformation de la bouche, le bec-de-lièvre, qui l'empêche de prononcer et de s'exprimer clairement. Dans certaines familles indiennes la naissance d'une fille est déjà considérée comme malédiction. Voici comment Mouna se sent considérée par son entourage du fait de son sexe et de sa différence : « Une sorte de monstre. Une fille » (Devi, 2000, p. 30). Elle n'est pas aimée de ses parents. Dès son plus jeune âge, de ses proches, elle ne reçoit aucun intérêt sinon de la haine et du mépris. Le seul être qui s'intéresse à la fillette et qui l'aime est sa grand-mère. Celle-ci est paralysée et vit à la merci de la famille qui la considère comme « une bouche inutile à nourrir » (Devi, 2000, p. 35). Cependant, c'est elle qui essaie de s'occuper de la petite et réussit même miraculeusement à l'allaiter : « Et alors, ma grand-mère grenier m'a fait un don suprême. Elle m'a fait téter son sein à elle, où il lui est venu, par un miracle que je ne me suis jamais expliqué, quelques gouttes de lait » (Devi, 2000, p. 38). Un jour, Mouna, la « prisonnière » s'enfuit de sa maison familiale avec un chien qui la trouve dans le four à chaux. L'animal lui sauve la vie en la libérant des insectes. Le chien, amoureux de Mouna, devient son meilleur ami et son compagnon. Désormais, la fille vit dans une meute de chiens sauvages, se transforme en chien, se déplace à quatre pattes, ayant le corps tout nu et couvert de poils. Une fois, l'héroïne se rappelle avoir été poursuivie par des campagnards qui voyaient en elle, transformée alors en chienne, un loup-garou. Ces deux figures (monstre, loup-garou) constituent les figures de prédilection du fantastique classique. En ce qui concerne la métamorphose de Mouna, il s'agit de la lycanthropie. En faisant partie du groupe de chiens, elle se décrit tout simplement : « devenue comme lui une créature sauvage et hurlante à la lune de notre détresse commune » (Devi, 2000, p. 109). Elle devient un être hybride mi-humain, mi-animal.

Pour ce qui est du héros principal de *La Vie de Joséphin le Fou*, le jeune homme, délaissé par sa mère, choisit le monde maritime et devient « Zozéfin-zangui » (Joséphin-anguille), « zom zangui » (homme-anguille) (Devi, 2003, p. 11). Joséphin admire et respecte les anguilles, son rêve est de leur ressembler.

Joséphin, pareil, disait-on, à une anguille, qui se transforme, coule s'enfile suinte dans les trous des rochers, à l'envers des cailloux dans les trombes

du soleil, court en faisant balancer sa tête, traverse les crevasses noires des hommes la méfiance des cœurs d'homme les pitons des yeux d'homme. (Devi, 2003, p. 15)

Il quitte sa mère, vit dans une grotte sous-marine et passe la majorité de son temps dans l'eau. Son corps s'adapte à ce nouveau mode de vie. Une fois, il décrit ainsi ses mains et ses ongles : « j'ai des crocs, des griffes, des ongles pareils comme les pinces des crabes, mes ongles à moi ils cassent pas, ils plient pas, ils sont polis par le sable, ils sont, ils sont poncés par les galets, effilés par la marée » (Devi, 2003, p. 15).

À propos de ces deux métamorphoses, Meitinger (2008) remarque avec pertinence :

quand le monde végétal ou le monde animal glissent au premier plan en l'une de ses fictions, c'est pour Ananda Devi, grâce à un étrange flux de conscience qui se donne en bonne part pour extrahumain, mettre allégoriquement en cause et en perspective l'humaine condition dans ses habituelles limites psychologiques et morales, familiales et sociales, physiques et métaphysiques. (p. 162)

De son côté, Vallée-Jest (2016) signale que : « la métamorphose en animal renvoie au sens originel du mot et permet de se débarrasser de tous les masques, d'atteindre l'universalité, la vraie, celle du corps, ce que l'auteure nomme la "carnalité" » (p. 365). Nous avons déjà évoqué l'opinion de Valérie Tritter selon laquelle la transformation en animal permet à l'écrivain de présenter la vraie nature de l'homme. En effet, la métamorphose libère les personnages devenus et les rend heureux. Dans la plupart de ses textes, Ananda Devi insiste aussi sur les liens entre l'homme et la nature. Ses personnages, rejetés par leurs proches, trouvent de la compréhension de la part des animaux et ne vivent pleinement qu'au sein de la nature. L'auteure réhabilite le règne animal, végétal et minéral. Ses héros régressent souvent vers les trois règnes.

Dédoublement, fantômes, rêves étranges

Dans les romans *Moi, l'interdite*, *L'Arbre fouet*, *Manger l'autre*, *Soupir*, *Indian tango* et *Les Jours vivants*, Ananda Devi introduit le thème du double. Dans ces textes, il est aussi question des fantômes et des rêves étranges, donc des éléments qui appartiennent au répertoire fantastique.

Une fois, Mouna de *Moi, l'interdite* fait allusion à son dédoublement. Le lecteur hésite si le texte a un caractère fantastique ou si ce symptôme peut résulter

d'une éventuelle maladie psychique de la jeune femme, qui dit : « parfois, lorsque je retrouvais mon humaine duplicité, il [le chien] me frappait et me punissait » (Devi, 2000, p. 95). Une fois, la protagoniste se demande : « qu'étais-je donc ? Quelle créature étais-je devenue ? Un bec-de-lièvre m'avait-il excisée de toute humanité ? » (Devi, 2000, p. 102).

Aeena de *L'Arbre fouet*, découvre aussi son double, Dévika, de sa vie antérieure, qui comme elle commet le parricide. La protagoniste emménage dans la demeure de Souffleur où plane une étrange ambiance de mystère. L'héroïne a l'impression que la maison est hantée, elle pressent une présence à côté d'elle. Un jour, Aeena découvre les photos des anciens propriétaires de la maison et apprend l'histoire de Dévika dont elle est la réincarnation. Plus tard, grâce à ses visions, elle trouve dans l'étang le cadavre du père de cette dernière. Dévika n'ayant pas voulu accepter le mariage arrangé par ses parents, commet un acte impardonnable, choisit un Intouchable comme son amant, ensuite, pendant une dispute elle tue son père. Le parricide a aussi lieu dans la vie d'Aeena qui dans un acte de vengeance contre son père tyrannique ne l'aide pas à la mer et par conséquent celui-ci se noie.

J'étais double. Ma culpabilité était double. Il y avait deux meurtres imprimés sur mes mains, scellés par le feu et le soufre. Je me séparais de moi-même, voyant deux visages suspendus dans leur lit de nénuphars, deux accusations, deux vengeances. Au fond de moi, une adolescente s'était mise à hurler. Au fond de moi, une adulte s'était mise à rire. (Devi, 1997, p. 55)

Le lecteur a la possibilité de découvrir l'inconscient de l'héroïne, car celle-ci est souvent plongée dans une sorte de léthargie ou se trouve en demi-sommeil.

En décrivant certaines héroïnes deviennes, Mohar Daschaudhuri constate qu'« envahies par les sentiments contradictoires, les protagonistes vivent dans un espace "l'entre-deux" qui dissout les binarités hiérarchiques du bien et du mal, du présent et du passé, du réel et de l'imaginaire » (Devi, 2020, p. 103).

Dans *Manger l'autre*, il s'agit d'un dédoublement spécial. La protagoniste est convaincue par son père d'avoir dévoré dans la vie fœtale sa présumée sœur jumelle : « papa engendre un mythe. Tel Dieu le Père, il décide de repeupler le ventre de ma mère. Il m'affuble d'une jumelle disparue » (Devi, 2018, p. 23). L'héroïne du roman présente ainsi son existence avec sa sœur :

elle [sa sœur] devient une présence permanente dans ma vie, comme si je ne me suffisais pas, comme s'il n'y avait pas assez de moi et qu'il ne serait pas préférable que ce soit moi qui disparaisse pour laisser place à ce double invisible — mon autre et mon contraire. Dans mon univers comestible, elle est l'indispensable intruse. Que mon père ait voulu trouver une explication à mon amplification, qu'il ait souhaité m'offrir un prétexte et une consolation partait d'un noble sentiment. Mais il a aussi instillé en moi un doute affreux : celui

d'avoir dévoré ma sœur intra-utérine et d'en être ressortie à la fois rassasiée et éternellement affamée. (Devi, 2018, p. 24)

La jeune fille très obèse accuse sa sœur fictive de son surpoids. La présence de cette dernière se manifeste chez la protagoniste comme une sorte de voix intérieure qui l'épie et la critique tout le temps.

Dans *Soupir*, le héros principal, Patrice l'Éclairé, voit le fantôme de Constance, la précédente habitante de la colline où il vit avec ses amis. De son vivant, la femme était reconnue comme folle, vivant toute seule avec ses lapins.

Elle est apparue, pas très loin, une silhouette aussi grise et brune que les arbres, mais bien plus souple. Elle était vêtue d'une ample jupe de couleur claire et de corsage fleuri. Elle allait pieds nus. Ses cheveux n'étaient pas serrés dans des bigoudis mais laissés libres, frisant autour de sa tête. Elle m'a aperçu et elle est venue vers moi, ses pas ressemblaient à une danse lente. (Devi, 2002, p. 113)

Dans le texte, il est aussi question d'un autre fantôme, appelé la femme de la charrette. Dans un fragment, l'auteure mentionne l'époque coloniale et des fantômes des marrons c'est-à-dire des esclaves qui ont réussi à s'enfuir et à se réfugier dans la forêt : « je les ai vus. Je les entends tous les soirs. Il y en a eu vingt, exactement. Mais les chaînes, le fouet, tout ça, n'ont pas réussi à les dompter » (Devi, 2002, p. 115). Dans le roman, il y a beaucoup d'ambiguïté et le lecteur peut même risquer une hypothèse selon laquelle le personnage principal est également le fantôme qui raconte tous les événements après sa mort suicidaire, devenant ainsi un autre fantôme à *Soupir*. L'ambiance surnaturelle, les esprits errants permettent à l'écrivaine de suggérer que la violence et le sort tragique des personnages peuvent être interprétés comme la malédiction ayant ses sources à l'esclavage. C'est une sorte de triste héritage transmis par leurs ancêtres-esclaves. Patrice l'Éclairé pense que : « peut-être nous sentions-nous plus proche des fantômes — celui de la charrette et celui de *Soupir* — que des gens de chair et d'os qui persistaient à se battre pour cette île de son propre avenir. Nous étions pris entre deux époques » (Devi, 2002, p. 139).

L'ambiance surnaturelle et l'angoisse chez le lecteur sont aussi suscitées par les rêves étranges et violents du protagoniste qui concernent la folle avec ses lapins :

Je rêvais du massacre des lapins. Mes mains tordaient leur cou fragile, casaient net les pattes qui tentaient de se dérober, broyaient leur chair palpitante. À nouveau, je percevais leur frémissement, l'huile de peur qui coulait de leur corps, leurs coups de dents, leurs yeux, leur duvet dans nos narines. Et à la fin, *Soupir* dévasté comme un champ de bataille. (Devi, 2002, p. 19)

Dans le roman *Indian tango*, il y a également un fragment fantastique. Il est question de la rencontre de la protagoniste, Subhadra, avec le moine des époques précédentes, Satch-Ananda.

Dans les bas-reliefs hindous Subha découvre les femmes érotiques sculptées sur les murs des caves de Khajuraho. Elle s'étonne de tant d'ampleur et d'abandon. Une telle plénitude de dons charnels. L'abondance et la pléthore. Elle voit l'homme chétif et maigre qui les sculpte, usé de faim et de fatigue, mais faisant jaillir une énergie innombrable de ses mains laborieuses, de ses yeux fous. L'homme la regarde avec une avidité qui la fait frémir. Il tend la main et lui caresse la bouche. « Je m'appelle Satch-Ananda, dit-il. La vérité de l'éblouissement. Je t'attends et te désire depuis si longtemps ». (Devi, 2007, p. 242)

Cet événement fantastique sert probablement à l'écrivaine à signaler l'état d'esprit de l'héroïne, en particulier son excitation et son inquiétude avant l'acte de transgression.

Par contre, Mary des *Jours vivants* est persuadée d'être observée par Howard, son amant mort pendant la guerre. Elle croit que ce mort-vivant vit caché dans son grenier : « chaque soir l'œil apparaissait dans le trou. Il se contentait de la regarder ; que pouvait-il faire d'autre après tout ? Elle finit par s'habituer à lui, et même par être flattée d'une telle attention » (Devi, 2013, p. 96). En inventant le fantôme de Howard, Ananda Devi met en relief la grande solitude de son héroïne. Mary, une pauvre femme âgée, sans famille, vit seule dans la capitale anglaise. Par l'intermédiaire de ce texte, l'écrivaine dénonce l'exclusion sociale causée par l'âge et la pauvreté.

Merveilleux

Dans *Moi, l'interdite*, l'auteure introduit un élément merveilleux. C'est un récit présentant une relation amoureuse et tragique entre le prince Bahadour et la princesse Housna raconté par la grand-mère de la protagoniste. Devi (2011) explique que cette histoire ressemble aux contes *Laila Majnu* ou *Heer Ranjha* (p. 276).

Plus tard, Mouna est parfois persuadée d'être la princesse Housna ce qui peut la consoler un peu. Elle constate : « ma mémoire est si fausse. Cette incertitude est terrible. Je ne sais pas si je m'appelle Housna, née sur un tapis d'Orient » (Devi, 2000, p. 107). Quand elle rencontre un clochard, dont elle tombe amoureuse, elle croit que celui-ci incarne le prince Bahadour.

Folie

Quant aux protagonistes de *Moi, l'interdite*, de *Manger l'autre* et des *Jours vivants*, il est possible de les percevoir comme des personnes folles. Mouna de *Moi, l'interdite* a des visions et des hallucinations, vit des situations-limites. Les deux meurtres commis par elle (l'infanticide et le présumé homicide de l'infirmière Lisa) peuvent trouver l'explication logique dans sa folie. La maladie est en même temps une forme d'autoprotection de la fille vis-à-vis du monde malveillant qui l'entoure. Cela la rend invulnérable. Mouna en est consciente, un jour, elle avoue :

je ne veux pas rentrer en moi. Je veux encore écouter ses contes, ses histoires, ses rêves [de la grand-mère] . . . C'est la seule façon de poursuivre. S'échapper, se diluer dans des songes incohérents et fous. C'est ce que nous faisons tous. Sans cela, les murs capitonnés ne cesseraient pas de se renfermer sur nous. (Devi, 2000, p. 21)

Par le biais de la protagoniste de *Moi l'interdite*, Ananda Devi transmet un autre message et avertissement concernant la mauvaise condition du monde. Elle conclut : « Vous ne croirez peut-être pas à ce conte étrange et angoissé. Regardez autour de vous. Un monde qui n'est qu'apparence se désagrège autour de corps lourds d'incertitudes » (Devi, 2000, p. 8).

La protagoniste de *Manger l'autre* devient peu à peu folle et décide de se suicider pour se débarrasser à jamais de sa sœur jumelle : « Persuadée que cette sœur impossible était la cause de ma corpulence, je me disais que se je me débarrassais d'elle — pour de bon cette fois — je retrouverais les proportions d'elfes gracieux des autres filles de mon âge » (Devi, 2018, p. 25).

Mary des *Jours vivants* vit déchirée entre la réalité et le monde fictif où elle côtoie le fantôme de Howard, son premier amour. Elle entretient une relation amoureuse avec un adolescent, Cub, et parfois elle ne sait plus si celui-ci est son amant ou l'enfant d'elle et de Howard.

Dénouements : fins en suspens, fins oniriques

Pour Todorov (1970), c'est le dénouement qui est une partie importante dans un texte, car il permet de différencier les genres. Le dénouement heureux termine toujours un récit merveilleux tandis que le récit fantastique amène ses personnages vers une fin tragique (p. 35). Dans le cas d'Ananda Devi, la fin de

ses romans est souvent surprenante et déroutante, ce qui complique la compréhension du texte car le lecteur ne sait pas comment interpréter toute l'œuvre. La fin de *Moi, l'interdite*, de *Pagli*, de *Soupir*, des *Jours vivants* et de *Manger l'autre* appartient à cette catégorie.

À la fin de *Moi, l'interdite*, on voit Mouna s'envoler avec les ailes que lui a données un souffle de vent. Dans cet envol, elle remet toute la perception de sa vie en question : « me serais-je trompée, tout ce temps ? » (Devi, 2000, p. 123). Cette partie finale avec la question : « serais-je un ange ? » (Devi, 2000, p. 125), étant en même temps le seul contenu du dernier chapitre du récit, n'éclaircit point l'énigme. La fin du texte en question ouverte et mystérieuse laisse le lecteur dans le doute et dans l'hésitation. D'après la classification des textes de Tritter (2001), il est question du récit fantastique de type régressif (p. 36–52). Dans ce type de textes, l'ordre initial ne revient pas et le lecteur grâce à la fin ouverte a l'impression que l'élément perturbateur peut surgir de nouveau. L'écrivaine profite du fantastique pour donner une leçon morale.

En revanche, dans le dénouement de *Pagli*, il est possible de voir au moment du déluge dans le village un rapprochement entre la protagoniste avec la déesse Kali et Durga (Devi, 2011, p. 276). En effet, *Pagli* est persuadée d'être à l'origine d'une grande inondation qui détruit son village. Par le biais de la catastrophe naturelle, elle veut secouer les gens, les changer : « je n'arrive pas à faire cesser la pluie. Ce que j'ai déclenché n'a pas de fin. Ces eaux d'apocalypse doivent faire acte de destruction pour que l'on puisse commencer à reconstruire » (Devi, 2001, p. 138).

Pour ce qui est de la fin de *Soupir*, l'avant dernier chapitre du roman, elle est consacrée à Constance, fantôme, qui apparaît pour s'occuper du corps de Noëlla assassinée par Patrice l'Éclairé et ses amis. Peu après, celui-ci et ses deux copains décident de se suicider. (Devi, 2002, p. 217–220). Par contre, le dernier chapitre est encore plus irréel. Le lecteur y découvre Royal Palm, un autre personnage du roman, en train d'exploiter une caverne située sur l'île. Le jeune homme descend toujours plus bas se dirigeant vers le noyau de la Terre et passant par différentes ères géologiques (Devi, 2002, p. 221–224).

Un grand froid arctique est décrit dans la partie finale des *Jours vivants*. Après la mort tragique de Cub, Mary reste enfermée quelques jours avec le cadavre du jeune homme, persuadée que ce dernier est toujours vivant. Ensuite, la femme se trouve au jardin londonien Hyde Park où le fantôme de l'adolescent, la retrouve : « Cub s'agenouille devant elle et pose la main sur ce corps de glace. Il n'a aucune substance, aucune matérialité » (Devi, 2013, p. 182).

Enfin, le dénouement de *Manger l'autre* paraît aussi invraisemblable. La protagoniste, à l'instar de l'ouroboros, se dévore en présence des milliers d'internautes qui suivent la transmission sur Internet.

Puisque j'ai passé ma vie à tout engloutir, ce que je vais faire, ce que j'ai décidé, c'est de me dévorer . . . Goût de moi en moi. Glissant, tiède, visqueux, odeur fade de gras. Au début, cette viande semble n'avoir aucune saveur. Mais aussitôt après se manifeste, juste derrière, quelque chose d'autre, un goût amer, riche, organique, comme infusé de tout ce qui me constitue, ma personnalité, mes pensées, ma conscience, ma haine, mon amour, ma peur, mon rire, ma honte, mon histoire — je suis tout entière contenue dans cette bouchée de ma viande, habillée de l'épice secrète qui m'est propre. (Devi, 2018, p. 213–214)

Bref, les dénouements de quelques textes deviens sont surprenants. Ils sont ouverts, en suspens et un peu oniriques. En brouillant les frontières entre le monde réel et fantastique et en présentant un mélange de réalité et de fantaisie, l'auteure heurte le lecteur.

Conclusion

Pour conclure, Ananda Devi, dans ses œuvres, recourt très souvent au fantastique. Cette stratégie est employée par l'écrivaine dès son début littéraire jusqu'à ses derniers textes ; le fantastique apparaît dans neuf romans sur quatorze.

Le fantastique sert souvent à la romancière à souligner le sort particulier de ses personnages qui transgressent les règles établies ou rompent les tabous. Le fantastique met aussi en relief l'aliénation, la solitude et l'exclusion de ses héros. Mouna de *Moi, l'interdite*, Joséphin de *La Vie de Joséphin le Fou*, Mary Grimes des *Jours vivants*, Pagli du roman éponyme, la protagoniste de *Manger l'autre* sont des figures tragiques rejetées par la société, traitées en monstres, condamnées ou maudites. Mouna et Joséphin, enfants mal aimés, s'évadent dans le monde de leurs rêves. Mary Grimes, une vieille Anglaise, esseulée et totalement oubliée, vit grâce à son imagination, elle fait revivre son amant, Howard. Mouna et Joséphin commettent d'affreux crimes (infanticide, homicide, enlèvement et meurtre des mineures). En ayant une liaison amoureuse avec un adolescent Cub, Mary rompt un grand tabou social. L'obèse jeune femme de *Manger l'autre* se suicide après la publication de ses photos érotiques sur Internet.

Dans la prose devienne, ce qui intrigue et interpelle le lecteur ce sont le plus souvent un incipit surprenant ainsi qu'un dénouement mystérieux. Dans la partie finale de certains de ses textes, l'écrivaine présente des catastrophes naturelles ou elle évoque la régression de ses personnages vers les trois règnes.

Ses héros à l'instar de Mouna ou de Joséphin subissent les métamorphoses et les transformations en animaux. L'auteure décrit souvent le dédoublement ou

la folie de certains de ses personnages, c'est le cas de Mouna, d'Aeena et de l'héroïne principale de *Manger l'autre*.

Dans ses œuvres, il y a des éléments merveilleux comme l'histoire du prince Bahadour et la princesse Housna. En outre, la romancière met en scène les fantômes de la folle de Soupir, de Howard, du moine Satch-Ananda rencontré par Subhadra. Ses héros souffrent souvent des troubles psychiques, sont atteints de la folie. L'ambiance fantastique est signalée aussi par des rêves étranges de ses personnages.

Même si l'auteure est une cosmopolite par excellence, néanmoins, elle reste toujours très proche de l'Île Maurice. Elle est empreinte de sa culture multiethnique, de ses mythes et de ses croyances dont les origines sont africaines, asiatiques et hindoues. Par conséquent, les éléments fantastiques ont souvent leurs racines ou sont inspirés par la riche culture mauricienne.

Remarquons aussi que la réticence auctoriale affichée par l'écrivaine dans ses textes, n'aide pas le lecteur à résoudre le problème si un événement doit être perçu comme naturel ou surnaturel. Bref, les romans d'Ananda Devi invitent le lecteur à réfléchir et ouvrent la voie à plusieurs interprétations.

Bibliographie

- Castex, P.-G. (1951). *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Corti.
- Corio, A. (2005). Entretien avec Ananda Devi. In M. Ch. Gnocchi & F. Torchi (Dir.), *Francofonìa. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese. La littérature mauricienne de langue française* (p. 145–167). Olschi Editore.
- Daschauthuri, M. (2020). L'exil et le fantastique dans l'œuvre de Ying Chen et d'Ananda Devi. *Synergies Inde*, 9, 103–120. <https://gerflint.fr/synergies-inde>
- Devi, A. (1997). *L'Arbre fouet*. L'Harmattan.
- Devi, A. (2000). *Moi, l'interdite*. Dapper.
- Devi, A. (2001). *Pagli*. Gallimard.
- Devi, A. (2002). *Soupir*. Gallimard.
- Devi, A. (2003). *La Vie de Joséphine le Fou*. Gallimard.
- Devi, A. (2007). *Indian tango*. Gallimard.
- Devi, A. (2011). *Les hommes qui me parlent*. Gallimard.
- Devi, A. (2013). *Les Jours vivants*. Gallimard.
- Devi, A. (2018). *Manger l'autre*. Gallimard.
- Devi, A. (2023). *Le Jour des caméléons*. Gallimard.
- Éditions Grasset. (2023, juillet 3). *La rentrée littéraire 2023 : Ananda Devi. Le Jour des caméléons* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Kx237zjOJHE>
- Jean, Th. (2023, août 16). «Le Jour des caméléons» d'Ananda Devi : Critique poétique d'un monde antipathique. *Marie Claire*. <https://www.marieclaire.fr/ananda-devi-le-jour-des-cameleons,1457642.asp>
- Meitinger, S. (2008). L'innocence meurtrière : humanité et animalité dans quelques récits d'Ananda Devi. *Francofonìa*, 17, 161–178.

- Mongo-Mboussa, B. (2001). *Contre le culte de la différence. Entretien de Boniface Mongo-Mboussa avec Ananda Devi*. In : « Africultures ». www.africultures.com/php/?nav=article&no=1734
- Todorov, Tz. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Seuil.
- Tritter, V. (2001). *Le fantastique*. Ellipses.
- Vallée-Jest, C. (2016). *Poétique du roman féminin : Écrivaines mauriciennes francophones Nathacha Appanah, Ananda Devi, Shenaz Patel* [Thèse de doctorat, Université de Cergy-Pontoise]. Theses.fr.
- Vax, L. (1965). *La séduction de l'étrange*. Presses universitaires de France.

Notice bio-bibliographique

Anna Szkonter-Bochniak — maîtresse de conférences à l'Université de Technologie de Gliwice (Politechnika Śląska) à la Chaire de Linguistique appliquée. Elle est l'auteure d'une monographie (*L'analyse de l'« effet-personnage » dans les romans d'Ananda Devi*, 2020) et de plusieurs articles sur la littérature mauricienne et francophone. Dans ses recherches, elle s'intéresse à la littérature francophone, à la culture et à la traduction notamment dans le domaine littéraire.