



ANNA SZKONTER-BOCHNIAK

Université de Technologie de Gliwice, Pologne

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

Ananda Devi, une poétique de la transgression

Ananda Devi, the poetics of transgression

Abstract

The aim of the article is to reflect on the phenomenon of transgression ubiquitous in Ananda Devi's work. From her first novels to her most recent ones, the writer constantly constructs characters who undertake transgressions. This applies equally to female and male characters. Nevertheless, the reader is likely to have a different evaluation of the negative behaviour of men towards women, who break established rules as part of their rebellion against the dictates of the patriarchy, often transforming themselves from victim to executioner. The aim of the analysis is to describe the various forms of transgression, from the most trivial to the most severe. Examining this issue, the author of the article draws on the work of G. Bataille and M. Foucault.

Keywords: transgression, woman, man, Ananda Devi, Mauritian literature.

Ananda Devi est une auteure mauricienne renommée dont l'écriture s'inscrit dans le courant post-colonial et féministe. Dans le présent texte, nous aimerions nous pencher sur la problématique de la transgression qui constitue un trait caractéristique de la prose devienne et se trouve au cœur de son œuvre. L'écrivaine, connue pour son style poétique et la beauté de sa langue, n'hésite pas à décrire toutes les formes de la violence présentes dans la communauté indienne dont elle est issue ainsi que dans la société occidentale. Cette thématique est repérable dans ses ouvrages dès le début de sa carrière littéraire jusqu'à présent. Au centre des intérêts d'Ananda Devi, il y a en premier lieu la femme et les exclus. Par le biais de ses textes, la romancière essaie de présenter les façons de libérer ses héroïnes du carcan du patriarcat, de briser les normes sociales et religieuses qui les empêchent de s'épanouir ce qui favorise l'apparition du thème de la transgression.

Nous voudrions présenter le problème ci-mentionné dans différents romans d'Ananda Devi, à partir de son premier livre *Rue la Poudrière* (1988), ensuite *L'Arbre fouet* (1997), *Moi, l'interdite* (2000), *Pagli* (2001), *Soupir* (2002), *La Vie de Joséphin le Fou* (2003), *Ève de ses décombres* (2006), *Indian tango* (2007), *Le Sari vert* (2009), *Les Jours vivants* (2013), *Manger l'autre* (2018), *Le rire des déesses* (2021) et *Le Jour des caméléons* (2023).

Commençons nos réflexions sur la transgression par l'étymologie du mot. Au sens propre du terme, la «transgression» signifie passer outre, repousser une limite. Quant au sens figuré, le terme peut désigner enfreindre une règle, une loi, une norme. Le dictionnaire *Le Petit Robert de la langue française* propose la définition suivante pour le verbe *transgresser* : «passer par-dessus un ordre, une obligation, une loi» (2016, p. 2602). En définitive, la transgression est une violation des normes et des limites mises en vigueur dans une société. Cela peut concerner des conventions sociales, des lois religieuses ou des normes sexuelles établies dans une communauté. Dans l'acception commune, le mot est doté habituellement d'une connotation négative, en particulier par rapport à une religion ou à la morale. Comme l'écrit Michel Foucault (1936), la transgression est un franchissement d'une limite ou l'exploration de ces limites.

La transgression est un geste qui concerne la limite ; c'est là, en cette minceur de la ligne, que se manifeste l'éclair de son passage, mais peut-être aussi sa trajectoire en sa totalité, son origine même. Le trait qu'elle croise pourrait bien être tout son espace. (p. 236)

Selon Georges Balandier (1988), la norme et la transgression à l'instar de l'ordre et le désordre «sont comme l'avert et le revers d'une monnaie : indissociables» (p. 117). La transgression apparaît également comme outil de contestation politique ou comme instrument d'émancipation sociale. Georges Bataille (1987), qui souligne le rôle de la transgression dans le développement individuel d'un être, met aussi en relief les liens inextricables entre la transgression et l'interdit ; le philosophe est persuadé que la transgression est inscrite dans la vie sociale : «La transgression n'abolit pas l'interdit mais le dépasse en le maintenant... La transgression organisée forme avec l'interdit un ensemble qui définit la société» (p. 173). En effet, la transgression accompagne depuis toujours l'interdiction et on peut la déceler dans chaque société. L'écrivain (1961) note également que l'objet prohibé constitue une sorte de tentation ou de défi pour certaines gens : «L'interdit donne à ce qu'il frappe un sens qu'en elle-même, l'action interdite n'avait pas. L'interdit engage la transgression, sans laquelle l'action n'aurait pas eu la leur mauvaise qui séduit... C'est la transgression de l'interdit qui l'envoûte» (p. 91–92). Michel Foucault (1963) semble partager l'opinion précédente. En réfléchissant sur la relation très étroite entre

l'interdit/la limite et la transgression, il remarque que « La limite et la transgression se doivent l'une à l'autre la densité de leur être : inexistence d'une limite qui ne pourrait absolument pas être franchie ; vanité en retour d'une transgression que ne franchirait qu'une limite d'illusion ou d'ombre » (p. 237).

Depuis toujours la transgression constitue un thème populaire dans la littérature. Le phénomène se manifeste le plus souvent dans la littérature par un comportement sexuel scandaleux (l'adultère, le viol, l'inceste, la pédophilie, la prostitution), le vol, le rapt, le meurtre et parfois même le cannibalisme commis par les personnages. Les écrivains ont recours à la transgression pour dénoncer les injustices sociales et sexuelles, pour décrire la crise de l'individu, présenter sa révolte et son évolution. Dans la culture universelle, plus particulièrement dans la mythologie, dans les textes sacrés et dans la littérature antique, il y a beaucoup de descriptions de différentes transgressions. Les figures d'Ève, d'Antigone ou de Prométhée sont des exemples des personnages ayant commis l'acte de transgression.

Dans le cas de l'écriture d'Ananda Devi, il est facile de dresser une longue liste de transgressions. Cela est lié à son programme narratif; la romancière (Devi dans Corio 2005) déclare qu'elle veut décrire un être libéré de tous les interdits se trouvant dans une situation extrême (p. 161). Pour présenter la structure sociale et des relations humaines compliquées, l'auteure met en scène différents types de personnages dont la plupart sont transgressifs.

Les personnages subversifs positifs ou la transgression au féminin

Nous aimerions commencer notre analyse par les transgressions commises par les héroïnes deviennes qui, en outre, constituent la majorité de tous ses personnages. On peut déterminer l'échelle des infractions faites par ces figures féminines, des plus légères aux plus graves. Il est tout d'abord question du sabotage des tâches ménagères (c'est le cas de *Pagli*)¹, du rire, de la trahison et de l'adultère, de la prostitution, de l'amour lesbien, des rapports sexuels avec mineurs, de la transformation en animaux, du changement de sexe, du suicide et enfin du meurtre (y compris le parricide et l'infanticide).

¹ Voir l'article d'Anna Szkonter-Bochniak (2018) La transgression du quotidien dans les romans *Pagli* et *Indian tango* d'Ananda Devi. In E. Berek & J. Warmuzińska-Rogóż (dir.). *Les littératures francophones d'aujourd'hui : l'universel du et au quotidien* (p. 52–61). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

*Le rire

Le rire, qui se trouve en haut de notre liste des transgressions deviennes, peut paraître anodin mais il ne l'est pas. Le rire est utilisé comme arme par Paule, Aeena, la femme de Bissam Sobnath, Pagli, Ève ou Saddana. Il s'avère dangereux et il est parfois à l'origine d'une révolte. Le mot est significatif et figure même dans le titre de l'avant dernier roman de l'écrivaine, *Le Rire des déesses*. Citons, ici, Hélène Cixous (2010), qui trouve que le rire est un outil efficace des femmes dans la lutte pour la reconnaissance de leurs droits :

Il ne se cache pas, ce rire. Il dit l'amusement aux multiples nuances, foison d'ironies, d'hilarités, de colères, de moqueries de moi-même et de toi, l'irruption, la sortie, l'excès, j'en ai par-dessus la tête, j'ai des langues par-dessus la tête. J'en ai plein la poche. Et je ne mets pas ma main devant ma bouche pour cacher mon éclat. (p. 27)

Le rire peut aussi constituer un remède contre la dépression et le désespoir. Aeena de *L'Arbre fouet* (1997) témoigne : « Mon rire m'a sauvée du désastre de mon incarcération dans un corps de femme, dans une société où la femme n'a de mesure que pour et par son utilité. Femme-ventre, femme-sexe, femme-outil. Un point » (p. 124).

Saddana (2021), la hijra, du *Rire des déesses*, fait de son rire une sorte de protestation, elle le décrit ainsi :

C'était merveilleux, je ne pouvais pas m'arrêter de rire, et plus je voyais leurs yeux écarquillés [de ses parents, A. Sz.-B.], les mâchoires serrés de mon père, la face pétrifiée de ma mère, plus je riaais, je pensais que j'allais accomplir ce miracle, leur faire prendre conscience de ma beauté, de mon talent et de ma vraie nature. (p. 79)

En revanche, Bissam Sobnath du *Sari vert* (2009) est irrité et énervé par le rire de son épouse, il a l'impression que celle-ci se moque de lui et échappe ainsi à son pouvoir. L'homme constate : « C'était le rire qui m'avait séduit. Et c'est le rire qui m'a dépossédé » (p. 28). Le rire de sa femme déclenche parfois des scènes de ménage marquées par la violence conjugale.

* La trahison, les relations amoureuses interdites

Dans le roman *Pagli*, le lecteur peut observer les personnages dans des scènes érotiques pleines de violence, comme la scène de viol ou la description de la nuit des noces de la protagoniste avec son strip-tease qui choque et effraie son mari. Le viol constitue un élément décisif dans la révolte de la protagoniste. L'héroïne principale commet bien des transgressions dont la première a lieu pen-

dant la cérémonie de son mariage. La jeune femme ose prononcer les prières en créole au lieu de les répéter en sanskrit. Ensuite, il est question de l'amour entre Pagli et son amant Zil. Dans cet acte transgressif, il s'agit à vrai dire des deux transgressions, à part l'adultère, la jeune femme établit une relation amoureuse avec un membre d'un autre groupe ethnique ce qui ne se pratique pas à l'île Maurice. Dans ce texte, la romancière présente également la scène de punition de la protagoniste, pendant laquelle on lui fait une marque avec un fer brûlant sur le front et ensuite on l'enferme dans un poulailler. Le lecteur peut aussi observer une autre scène choquante, à savoir l'avortement de Mitsy, une amie de Pagli.

*Le comportement sexuel

Dans les textes deviens, l'érotisme et la sexualité féminine occupent beaucoup de place. Le rapport des héroïnes au corps, qui est selon Ananda Devi (Devi dans Marson 2006) d'une manière innée et inséparable lié à leur identité, est désigné par le néologisme la « carnalité » c'est-à-dire « le corps assumé, le corps vécu dans son immédiateté et dans son prolongement de toutes les autres créatures, à la fois dans sa réalité biologique et dans sa dimension psychologique » (p. 64). L'écrivaine essaie également de promouvoir la solidarité et l'amitié entre femmes. Dans son univers littéraire, l'amour peut prendre différentes formes : l'amour lesbien pour Subhadra, pour Malika, petite fille de Bissam Sobnath, et pour sa partenaire Marie-Rose, l'amitié entre Ève et Savita, la prostitution dans le cas de Paule, d'Ève ou la relation avec mineur pour Mary Grimes.

Le rapport sexuel entre Dévika de *L'Arbre fouet* et son amant de la caste des Dalits, (Intouchables) est un cri de protestation. La jeune femme commet le plus grand interdit de sa communauté pour se venger de son père et pour se révolter contre le mariage arrangé avec son cousin.

Dans *Indian tango* (2007), la protagoniste est en train de redécouvrir son corps et le désir grâce à la relation avec une autre femme. L'auteure attire l'attention sur le fait que c'est seulement une femme qui peut comprendre et aider une autre femme. Le roman décrit aussi un autre tabou, c'est-à-dire la masturbation féminine. À la fin du roman, il y a la description de la scène de transgression présentant l'amour lesbien :

Bimala, debout, poitrine dénudée, toujours statufiée mais dans une posture de pâmoison antique, tête en arrière, bouche entrouverte, longue chevelure défaits – moi agenouillée, écartant, déchirant, arrachant l'amoncellement de tissus du sari, du jupon, bouche enfouie dans l'obscurité blafarde de ses cuisses qui n'ont jamais vu le soleil, dans la chaleur rouge et noire de son sexe qui n'a jamais connu la caresse mobile d'une langue. Les déesses ont un goût de courge amère. (p. 210)

Paule, la protagoniste de son premier ouvrage, permet à la romancière de mentionner le problème de la prostitution sur son île natale. Cécile Vallée-Jest (2016) signale que :

Le sort des prostituées est présent dans l'œuvre d'Ananda Devi dès son premier roman qui affiche, avec une certaine provocation, ce sujet par son titre qui fait référence à la rue réputée de Port-Louis pour ses maisons closes. Elle [Ananda Devi, A. Sz.-B.] explique, dans la préface de l'édition de 1997, que cette histoire est liée au contexte économique de la fin des années 1960 et le début de 1970, qui a laissé une partie de la société dans une grande misère, particulièrement les femmes. (p. 488–489)

L'héroïne choisit cette voie elle-même pour se libérer de l'emprise de sa mère et en raison de son amour pour le souteneur Mallacre.

Ève, personnage éponyme d'*Ève de ses décombres* (2006) se prostitue aussi de son propre gré. Elle se sent invulnérable, supérieure aux hommes et traite son corps comme la monnaie d'échange :

On m'emmène, on me ramène. Je reste froide... Je me protège. Je sais me protéger des hommes. Le prédateur, c'est moi. On m'emmène, on me ramène. Parfois, on malmène. Ça ne me fait rien. Ce n'est qu'un corps. Ça se répare. C'est fait pour. (p. 22)

Ève avertit ses clients sexuels : « Mon corps ne sera pas colonisé » (p. 93). Markus Arnold (2011) émet une hypothèse intéressante sur le rapport au corps affiché par la protagoniste. Selon lui, les rapports sexuels décrits dans le roman résultent de l'époque de la colonisation et de l'esclavage :

Dans *Ève de ses décombres*, les relations entre les sexes évoquent ouvertement l'économie colonialiste et l'appropriation d'un espace ainsi que l'idée de prise de possession d'une terre pour en faire un territoire. Les images de marchandise, d'acquisition, de navigation que la protagoniste rappelle dans son auto-portrait se réfèrent sans aucune ambiguïté à l'esclavage. (p. 220)

Ce qui choque le plus, ce sont les rapports sexuels d'Ève avec son enseignant de biologie. La protagoniste les mentionne d'une manière froide et distante comme une observatrice ou une scientifique : « Il n'arrive pas à me déshabiller, je dois le faire pour lui. Il se libère et essaie de me pénétrer. Ma tête prend des coups. Il est perdu dans mon corps. Il est maigre par endroits, mou à d'autres. Je l'observe » (p. 58).

La sexualité y compris les relations hors normes et le rapport au corps constituent le dénominateur commun des trois autres héroïnes deviennes. Tout d'abord, il est question de Veena, l'un des personnages principaux du *Rire des déesses*, qui est une prostituée. La femme habite avec sa petite fille Chinti dans un quartier de

prostituées. Elle reçoit des clients dans une chambre à peine séparée d'une cloison de la petite pièce où vit cachée sa fille. La deuxième héroïne est Mary des *Jours vivants*, elle entretient une relation amoureuse avec un adolescent, Cub. La vieille femme sans famille retrouve le bonheur dans le contact avec le jeune homme qui lui permet de se sentir moins solitaire et exclue de la société. Et finalement, la protagoniste anonyme de *Manger l'autre* s'épanouit grâce à l'amour charnel avec René.

*La métamorphose, la régression en animal, le changement de sexe

Un autre type de transgression un peu particulière concerne Mouna de *Moi, l'interdite* (2000) qui se transforme en animal. La jeune femme vit enfermée par sa famille dans un four à chaux d'où elle épie sa famille qu'elle déteste. Elle rêve secrètement de tuer ses sœurs. Un jour, elle met le feu à la maison. L'incendie ne fait aucune victime ce qui l'attriste. Ensuite, elle s'enfuit de sa prison et suit son ami chien. En vivant dans une meute de chiens, l'héroïne subit une métamorphose et se transforme en un animal.

Ce schéma est repris par l'auteure dans le cas d'un héros masculin. Joséphine de *La Vie de Joséphine le Fou* (2003) quitte les humains pour devenir hompoisson. Délaissé par sa mère, il ne se sent heureux que parmi les animaux, il est persuadé même d'être « l'ami des anguilles » (p. 24), car selon lui, les animaux de mer l'acceptent et le respectent. Sa métamorphose, conforme aux lois du monde maritime lui permet d'être heureux et libre.

Dans le roman *Le Rire des déesses* (2021), l'auteure décrit la représentante du troisième sexe en Inde, une hijra. Ces personnes transsexuelles se trouvent en bas de la hiérarchie sociale et vivent de mendicité. Les personnes appartenant aux autres castes ressentent un mélange d'angoisse et de respect envers elles, car les hijras sont sollicitées pour donner leur bénédiction aux mariages et aux naissances. L'héroïne du roman provient d'une riche famille, son père est un haut fonctionnaire de l'État. Un jour, elle se révolte contre sa famille, décide de la quitter et de vivre dans une communauté. Son nouveau prénom « Saddana » signifie l'« accomplissement ». Les hijras changent souvent le sexe dans un rituel religieux qui consiste généralement en une castration. Ce changement de sexe constitue à leurs yeux une sorte de nirvana ou de renaissance. Saddana remarque que : « Les gens croient que nos vêtements, nos cheveux, notre maquillage, nos bijoux sont un déguisement ; mais non : seul le corps hérité à la naissance est un déguisement dont nous tentons de nous débarrasser » (p. 91). Elle subit cette douloureuse intervention d'émasculation, à vif, sans anesthésie, qu'elle décrit ainsi² :

² Il est légitime de mentionner que dans l'œuvre d'Ananda Devi apparaît l'esthétique du laid. L'auteure semble être fascinée par la laideur, nombre de ses personnages possèdent un corps déformé, mutilé ou vieilli (à commencer par Mouna, sa grand-mère grenier, Noëlla, Royal Palm, Mary ou la protagoniste de *Manger l'autre*) qui est décrit en détail et sans détour.

Il m'a fallu traverser la terreur. Ou l'enfer, si l'on regarde les choses de l'extérieur. Mais comment peut-on nous comprendre de l'extérieur? Ce besoin d'être nous, d'être telles qu'en nous-mêmes, d'être ce que nous étions nées pour être, et surtout la liberté? Cette liberté qui n'est offerte à personne dans ce pays, nous l'avons conquise par notre sacrifice. (p. 84)

Retirée du monde, Saddana se sent accomplie et vit en couple avec une autre hijra, Réhane.

*Le suicide

Quelques personnages deviens se décident à mettre fin à leur vie. Cet acte transgressif concerne Paule de *Rue la Poudrière* qui après l'inceste a peur de tomber enceinte de son père et préfère se suicider. Le lecteur a également l'occasion d'assister à une tentative de suicide d'Aeena, lorsque cette dernière se coupe les veines. La protagoniste de *Manger l'autre* se dévore elle-même devant des milliers d'internautes. Il est à noter que les personnages masculins deviens recourent aussi parfois au suicide. Après le viol de sa fille Noëlla, Patrice l'Éclairé envisage le suicide. Tout comme Joséphin, qui après le meurtre de Solange et de Marlène, veut s'exposer comme proie aux anguilles.

*Le meurtre

Quant au meurtre, tout d'abord, dans *L'Arbre fouet* (1997), il est question du double parricide : du père de Dévika et de celui d'Aeena. Cette dernière laisse son père se noyer, elle ne l'aide pas et ne crie pas au secours, elle raconte : «J'ai commis ce seul crime d'indifférence» (p. 151). En revanche, Dévika tue son père de sang-froid. Elle relate ainsi son acte de violence :

Je me lève lentement, péniblement, encore mutilée, encore piétinée, et, tout aussi lentement, délibérément, je mets les mains en avant, bien ouvertes et rigides, je ploie les coudes, je les détends d'un seul coup. Les mains ont rencontré l'impact avec une force sèche. Il n'a pas le temps de se retourner, de s'accrocher. Il tombe, tout simplement, comme un rocher, à l'eau. Je saisis la gale avant qu'elle ne tombe aussitôt, et, sans me retourner, sans écouter le bouillonnement convulsif et les sons amorphes, le cri bâillonné par un rideau de mousse, je me propulse vers la berge. (p. 135)

Mouna de *Moi, l'interdite* (2000) qui est rejetée et maltraitée par sa famille, est poussée par ses proches vers le mal dont le plus grave est un infanticide. Elle tue son nouveau-né par amour pour lui épargner une vie triste à l'instar de la sienne. La protagoniste décrit ainsi ce meurtre :

Pour le faire taire, j'ai plongé dans l'eau sa tête bouclée. Je l'ai regardé s'assoupir doucement, le chant de l'eau était sa berceuse. L'ombre de l'eau était sa couverture. La mare a eu un bruit sanglant, et l'enfant s'est tu. L'amour, c'est aussi cela. (p. 22)

Après la mort de Savita, assassinée par le professeur de biologie, Ève répond au mal par le mal et tue sans scrupule son enseignant. La jeune femme ne s'en sent pas coupable, car, à ses yeux, elle rend justice.

Un autre meurtre a lieu dans le roman *Le Rire des déesses*, Veena tue un homme qui essaie de violer Saddana.

Bref, l'acte transgressif commis par les héroïnes deviennes est jugé plutôt positivement par le lecteur. Et même si parfois les personnages féminins se transforment de victime en bourreau, leurs actions sont justifiées par l'oppression vécue par elles au quotidien. La transgression leur permet de se libérer du système patriarcal ou de retrouver leur identité.

Les personnages subversifs malveillants ou la transgression au masculin

Par le biais de son écriture, Ananda Devi dénonce le système social où les femmes sont reléguées au rang de subalternes. En revanche, ses personnages transgresseurs négatifs, qui commettent les transgressions, sont en général masculins³. Il est possible d'y citer entre autres : le mari d'Anjali et celui de Pagli, les pères de Paule, d'Àeena, de Dévika, Patrice l'Éclairé et ses copains, Joséphin, le professeur d'Ève, Bissam Sobnath et Shivnath. Dans ses textes, l'écrivaine décrit souvent l'érotisme morbide et pathologique. Parmi ces actes transgressifs, il est possible de mentionner : le viol, les homicides féminins, le comportement sexuel violent y compris la prostitution, la pédophilie et l'inceste.

Dans *Rue la Poudrière*, la romancière met en scène Mallacre, un proxénète qui brise les normes morales, il est très habile et intelligent, il recherche des jeunes filles qui tombent amoureuses de lui et les entraîne ensuite dans la prostitution. Quant au viol, cette transgression apparaît dans quelques textes. Dans le roman *Pagli*, l'héroïne, à l'âge de 13 ans, est violée par son futur mari ; dans *Ève de ses décombres*, il y a des allusions au viol collectif. Dans *Soupir*, ce sont : Pitié, victime d'un viol commis par un touriste, Marivonne violée par Patrice l'Éclairé

³ Dans cette catégorie, il y a très peu d'exemples positifs. Il est possible d'y placer : les pères respectifs de Kitty du *Sari vert*, de Dominique de *L'Arbre fouet*, de la protagoniste de *Manger l'autre* et David du *Jour des caméléons* (2023).

et ensuite Noëlla, leur fille, violée par ce dernier et par ses copains. Mouna de *Moi, l'interdite* est aussi victime des viols répétitifs commis par un inconnu.

Dans *La Vie de Joséphin le Fou* (2003), le protagoniste veut empoisonner sa mère, puis la massacre ainsi que son amant pour ensuite enlever deux fillettes, Marlène et Solange, les enfermer dans une grotte et finalement les tuer. Le protagoniste décrit ainsi leurs corps massacrés :

Deux poupées brisées avec une brutalité, une brutalité de bête. Bras, jambes en désordre, postures impossibles. Un os luit, clair, nettement déboîté. Cous marqués aux doigts griffus. Corps dessacrés, massacrés, font eau de toutes parts, ont sang de toutes parts. Le sang a jailli et a giclé sur les parois de la cave, auréole leurs cheveux glués, maquille de rouge leurs bouches dévorées. (p. 86)

Il faut signaler que la réception de Joséphin par le lecteur comme quelqu'un de négatif peut être atténuée en raison de son enfance traumatique.

Nous aimerions nous pencher plus en détail sur les trois personnages devenus un peu particuliers. Le premier personnage transgresseur le plus négatif de l'univers deien est indubitablement le héros principal du *Sari vert* (2009), Bissam Sobnath. C'est un être diabolique, manipulateur et misogyne, chez qui il est possible d'observer un intérêt particulier pour le mal : le mal pur et le mal gratuit. Il est littéralement fasciné par le mal. Ce médecin maltraite sa jeune épouse et est ensuite à l'origine de sa mort. Le protagoniste décrit ainsi son premier acte de violence contre sa femme :

Presque sans réfléchir, je l'ai saisie, cette natte [les cheveux de sa femme, A. Sz.-B.] qui me narguait, glissement, crissement de ses cheveux sur la peau fine de ma main, et j'ai tiré si violemment que sa tête est venue heurter la table tout près de l'assiette avec un bruit nu.... J'avais la main encore serrée autour de la tresse et je continuais à lui marteler la tête contre la table, mais mon esprit était ailleurs, mon esprit riait libéré de ses angoisses. (p. 31–32)

Selon le protagoniste, la « violence est une grâce » (p. 33), une force libératrice qui permet de se débarrasser de tous les faux-semblants. Il explique que les personnes comme lui, appelées par la société « monstres », incarnent la vraie nature humaine et explorent les possibilités du pouvoir des forts sur le reste (p. 216). Bissam Sobnath n'a pas de scrupules et ne ressent pas de remords après l'assassinat de sa partenaire. Il présente sans émotions sa dernière attaque :

Je me suis levé, j'ai pris une marmite et, sans trop savoir ce que je faisais, je l'ai renversée sur elle. Elle est restée debout. Le riz dégoulinait de sa tête à ses pieds. Gris, gluant, glauque. Elle dessous. La fumée qui s'en dégageait m'a fait prendre conscience qu'il était chaud. Je l'avais peut-être brûlée. (p. 194)

Après la mort de sa femme, la violence de Bissam Sobnath se dirige vers sa fille Kitty. Il est même possible qu'il abuse sexuellement d'elle. L'inceste n'est pas décrit explicitement. Cependant, l'écrivaine le suggère en filigrane. La citation ci-dessous permet d'émettre une hypothèse sur la relation suspecte entre le père et la fille :

Je n'accepte aucune honte, je ne suis pas coupable, Kitty, de t'avoir consolée dans notre nuit commune, d'avoir caressé ton petit corps tremblant quand tu pleurais la nuit, de l'avoir mis tout près du mien et de l'avoir inondé de l'amour d'un père, de l'amour d'un homme, ce ne sont que les esprits chagrins qui y verront un quelconque mal. (p. 42)

Dans *Ève de ses décombres*, l'enseignant de biologie est un personnage transgressif masculin. Celui-ci entretient des rapports sexuels avec son élève, Ève. Leurs rencontres amoureuses ont lieu à l'école ce qui est un jour aperçu par Savita, une autre écolière. Le professeur en proie de panique tue cette dernière et laisse son corps mort à côté du vide-ordures.

Un autre être romanesque devient ce que nous mettons dans la catégorie susmentionnée, est le tout puissant swami (prêtre hindou), Shivnath, du roman *Le rire des déesses* (2021), un homme aux apparences saintes. C'est une personne amoral et narcissique qui ne mène pas une vie exemplaire. Ses ambitions sont énormes, « Depuis toujours, Shivnath a eu une humble ambition : devenir dieu » (p. 110). Un jour, il est séduit par la beauté et l'innocence de la petite Chinti, fille de la prostitué Veena qu'il fréquente. L'homme se décide même à enlever l'enfant pour assouvir ses désirs pédophiles. Pour que la fillette puisse habiter avec lui, dans le temple, il déclare que Chinti est l'incarnation de la déesse Kali. Enfin, Shivnath emmène la petite fille et ses croyants en pèlerinage à Bénarès où il est attaqué par Veena, Saddana et les prostituées.

Nous aimerions attirer l'attention sur la stratégie choisie par l'auteure, qui dans son programme narratif, a recours à une surprenante distribution des rôles dans le cas de ces trois personnages transgresseurs, car il est question des hommes exerçant des métiers de confiance sociale : médecin, prêtre, enseignant. La perception exceptionnelle de leur transgression par le lecteur résulte d'un certain choc entre le rôle thématique et le rôle actantiel selon Philippe Hamon (1984). Leur rôle thématique est clair ; ils devraient représenter le bien, mener une vie exemplaire, être protecteurs et garantir la sécurité aux autres (p. 123). Pour ce qui est de leur rôle actantiel, au lieu d'accomplir le rôle traditionnel d'Adjuvant qui aide le Sujet, ils incarnent celui d'Opposant. Cette perturbation de la typologie actantielle proposée par Algirdas Julien Greimas (2012) permet à Ananda Devi d'attaquer avec plus de force la doxa dominante (p. 253). Pour résumer, presque tous les personnages masculins deviennent commettent une transgression déviante et sont jugés négativement.

La conclusion

Pour conclure, il est légitime de constater que la transgression joue un grand rôle dans le projet littéraire d'Ananda Devi. Son œuvre romanesque s'inscrit dans la littérature subversive et la transgression est l'un des principaux leitmotifs qui parcourent ses textes. L'écrivaine évoque différentes transgressions concernant la société mauricienne et occidentale. Il faut mettre en relief que l'univers fictif de la romancière est peuplé d'un grand nombre de personnages transgresseurs qui explorent des limites. Ces passeurs de limites sont des personnages féminins à l'instar de Paule, Anjali, Aeena, Devika, Mouna, Pagli, Ève, Subhadra, Mary, la protagoniste anonyme de *Manger l'autre*, Nandini, Veena et la hijra Sadhana, ils sont décrits positivement. Cependant, ses héros masculins transgressifs sont en général dépeints d'une manière négative comme par exemple : Joséphin, Bissam Sobnath, Patrice l'Éclairé et le swami Shivnath. Le lecteur juge probablement avec plus d'indulgence les personnages transgresseurs féminins, car les héroïnes deviennes brisent les normes pour pouvoir survivre, pour s'émanciper et être libres. Leur acte transgressif résulte du manque de liberté et de l'oppression exercée par la société. En revanche, les hommes semblent être attirés et fascinés par le mal, les extrêmes et le pouvoir.

Bref, les personnages d'Ananda Devi semblent transgresser tous les interdits possibles imposés à l'homme incessamment en quête de liberté, de justice et de reconnaissance.

Bibliographie

- Appanah N. (2023). *La mémoire délavée*. Mercure de France.
- Arnold M. (2011). Contre-violence et corporalité chez les écrivaines mauriciennes anglophones et francophones contemporaines. In V. Bragard & S. Ravi, *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. (p. 217–238). L'Harmattan.
- Balandier G. (1988). *Le Désordre, éloge du mouvement*. Fayard.
- Bataille G. (1961). *Les larmes d'Eros*. Jean-Jacques Pauvert Éditions.
- Bataille G. (1987). *L'érotisme*. Paris. Éditions du Minuit.
- Cixous H. (2010). *Le Rire de la Méduse*. Galilée.
- Corio A., 2005 : Entretien avec Ananda Devi. In M. Ch. Gnocchi & Fr. Torchi (a cura di), *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese. La littérature mauricienne de langue française*. (p. 145–167). Olschi Editore.
- Devi A. (1989). *Rue la Poudrière*. Nouvelles Éditions Africaines.
- Devi A. (1993). *Le Voile de Draupadi*. L'Harmattan.
- Devi A. (1997). *L'Arbre fouet*. L'Harmattan.
- Devi A. (2000). *Moi, l'interdite*. Éditions Dapper.

- Devi A. (2001). *Pagli*. Gallimard.
- Devi A. (2002). *Soupir*. Gallimard.
- Devi A. (2003). *La Vie de Joséphin le Fou*. Gallimard.
- Devi A. (2006). *Ève de ses décombres*. Gallimard.
- Devi A. (2007). *Indian Tango*. Gallimard.
- Devi A. (2009). *Le Sari vert*. Gallimard.
- Devi A. (2013). *Les Jours vivants*. Gallimard.
- Devi A. (2018). *Manger l'autre*. Grasset.
- Devi A. (2021). *Le Rire des déesses*. Grasset.
- Devi A. (2023). *Le Jour des caméléons*. Grasset.
- Foucault M. (1963). *Préface à la transgression*. In *Dits et écrits*. Volume 1. Gallimard.
- Greimas A., J. (2012). *Du sens I*. Seuil, Paris.
- Issur, K. R. & Hookoomsing, V. Y. (2001). *L'océan Indien dans les littératures francophones : pays réels, pays rêvés*. Karthala Presses de l'Université de Maurice.
- Marson, M. (2006). *Carnalité et métamorphoses chez Ananda Devi*. Notre Librairie, Bibliothèque Francophone Numérique 163, (p. 64–69).
- Robert P., Rey-Debove J., Rey A. (2016). *Le Petit Robert dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Le Robert.
- Vallée-Jest C. (2016). *Poétique du roman féminin. Écrivaines mauriciennes francophones Nathacha Appanah, Ananda Devi, Shenaz Patel*. Université de Cergy-Pontoise.

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. Adresse professionnelle : anna.szkonter@polsl.pl.

