

Études littéraires africaines

« Deux moi dissociées » : la folie comme espace de négociation dans *Pagli* d'Ananda Devi

Alexandra Stewart



Numéro 49, 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1073870ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1073870ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Stewart, A. (2020). « Deux moi dissociées » : la folie comme espace de négociation dans *Pagli* d'Ananda Devi. *Études littéraires africaines*, (49), 205–217. <https://doi.org/10.7202/1073870ar>

Résumé de l'article

Dans *Pagli*, la folie peut être lue comme la marque ultime de la transgression féminine. Daya, personnage principal du roman, est une femme hindoue mariée de la société mauricienne ; en refusant d'obéir à ses multiples obligations, elle est dès lors identifiée comme *pagli* (« folle » en hindi). Or, pour Daya, son incarcération dans un poulailler mène contradictoirement à une libération de l'esprit. Elle revendique le nom *Pagli*, qui est pour elle un signe de sa capacité d'échapper à son destin de femme. Par son exclusion de la société hindoue mauricienne, Daya se débarrasse de ses limites et devient capable d'appréhender son entourage et d'agir sur lui. Cet article analyse les motifs grotesques du redoublement, de l'hybridité et de la métamorphose en lisant la double-identité de Daya comme une représentation de l'identité multiple de Maurice, et sa folie comme une indication que la société qui l'entoure, société qui cherche à catégoriser, à diviser et à séparer ses cultures variées, s'est déréglée et ne fonctionne pas. Notre hypothèse est que la folie de Daya est une sorte de tiers-espace neutre où une négociation entre les différentes cultures qui jouent un rôle dans la société mauricienne serait possible.

« DEUX MOI DISSOCIÉES » : LA FOLIE COMME ESPACE DE NÉGOCIATION DANS *PAGLI* D'ANANDA DEVI

RÉSUMÉ

Dans *Pagli*, la folie peut être lue comme la marque ultime de la transgression féminine. Daya, personnage principal du roman, est une femme hindoue mariée de la société mauricienne ; en refusant d'obéir à ses multiples obligations, elle est dès lors identifiée comme *pagli* (« folle » en hindi). Or, pour Daya, son incarcération dans un poulailler mène contradictoirement à une libération de l'esprit. Elle revendique le nom *Pagli*, qui est pour elle un signe de sa capacité d'échapper à son destin de femme. Par son exclusion de la société hindoue mauricienne, Daya se débarrasse de ses limites et devient capable d'appréhender son entourage et d'agir sur lui. Cet article analyse les motifs grotesques du redoublement, de l'hybridité et de la métamorphose en lisant la double-identité de Daya comme une représentation de l'identité multiple de Maurice, et sa folie comme une indication que la société qui l'entoure, société qui cherche à catégoriser, à diviser et à séparer ses cultures variées, s'est dérégulée et ne fonctionne pas. Notre hypothèse est que la folie de Daya est une sorte de tiers-espace neutre où une négociation entre les différentes cultures qui jouent un rôle dans la société mauricienne serait possible.

Mots-clés : folie – transgression – grotesque – société mauricienne – Ananda Devi – hybridité.

ABSTRACT

In Pagli, madness can be read as the ultimate mark of female transgression. The main character, Daya, defies her obligations as a married Hindu woman existing within the striated society of Mauritius on several levels. Consequently, she is labelled Pagli (« the mad woman » in Hindi). Conversely, Daya's imprisonment in a chicken enclosure by her husband's family leads to a form of liberation. She reclaims the appellation Pagli because it a sign of her ability to escape her destiny as a woman. Because of her exclusion from the Mauritian Hindu society in which she exists, Daya becomes free of its limits and boundaries. She is thus able to comment on and to act upon it. This article analyses the three elements which constitute the triad of grotesque motifs, that is doubling, hybridity and metamorphosis by reading Daya's doubled identity as a representation of the fractured, mul-

tipte identity of Mauritius. Her insanity is understood as a criticism of the Mauritian society, which, in seeking to divide its various cultures and peoples, has itself become deranged, and has ceased to function effectively. It is proposed that Daya's madness is a kind of neutral third space (Homi K. Bhabha) in which a negotiation between the different cultures of Mauritius might be possible.

Keywords : madness – transgression – grotesque – Mauritian society – Ananda Devi – hybridity.

*

Contrairement à d'autres îles et archipels de l'océan Indien, comme les Seychelles ou Madagascar par exemple, l'île Maurice n'a pas d'identité culturelle précoloniale propre¹ ; la population mauricienne est le résultat d'une série de colonisations et d'implantations. La présence sur ses terres de voyageurs portugais et arabes, sa colonisation, d'abord par les Hollandais et, plus tard, par les Anglais et les Français, ainsi qu'une forte influence d'immigrés indiens, chinois, malais et de certains pays d'Afrique font de l'île Maurice un espace de diversité où se mélangent une multitude de cultures et de langues². Bien qu'elle contribue à un métissage culturel, cette diversité peut aussi être perçue comme un lieu de conflit ; la multiplicité des origines dans le contexte mauricien donne lieu à « une situation fragmentée et paradoxale »³ dans laquelle « les langues, les mélanges, les croyances, et les religions se juxtaposent »⁴.

Dans *Pagli* (2011), cinquième roman d'Ananda Devi, l'écrivaine mauricienne relate une histoire fictionnelle d'amour impossible entre Daya, une femme hindoue mariée, et Zil, un pêcheur créole, dans une société mauricienne marquée par une stricte délimitation des espaces sociaux. La population hindoue de Maurice, qui comprend 52 % des 1,2 millions d'habitants, est le groupe ethnique le

¹ HAWKINS (Peter), *The Other Hybrid Archipelago : Introduction to the Literatures and Cultures of the Francophone Indian Ocean*. Lanham : Lexington Books, 2007, 232 p. ; p. 94.

² DAMLÉ (Amaleena), « Towards a poetics of reconciliation : Humans and animals in Ananda Devi's writing », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 15, n°3 & 4, 2012, p. 497-516 ; p. 498.

³ HAWKINS (P.), *The Other Hybrid Archipelago...*, *op. cit.*, p. 94 ; notre traduction.

⁴ THAMPI (Nalini), « Marie-Thérèse Humbert et *À l'autre bout de moi* : de l'altérité vers l'identité », in : ISSUR (Kumari), HOOKOOMSING (Vinesh), dir., *L'Océan Indien dans les littératures francophones : pays réels, pays rêvés, pays révélés*. Paris : Karthala ; Réduit : Presses de l'Université de Maurice, coll. Lettres du Sud, 2002, p. 385-393 ; p. 387.

plus important et se présente comme la culture dominante du pays⁵, contrairement à la population créole, qui occupe une place marginale dans la société. Historiquement, les Créoles, considérés comme les descendants des esclaves, et ayant des origines africaines, malgaches, indiennes et européennes⁶, ont été perçus comme n'ayant pas d'identité, précisément à cause de leurs multiples identités. Selon Rosabelle Boswell, la catégorisation des Créoles en tant qu'« Autres » repose sur la supposition de « leur impureté culturelle et biologique inhérente, qui résulte de leurs origines raciales et du fait de leur hybridation »⁷. On remarque donc un clivage substantiel aux niveaux ethnique et économique, entre la culture hindoue de Daya et la culture créole de Zil, les deux cultures mises en contact par leur histoire d'amour.

Nous tâcherons de comprendre comment l'exclusion de Daya et son assignation à la folie ouvrent des voies à la transformation de la société. Dans cette optique, nous analyserons des éléments révélateurs du grotesque qui apparaissent dans le roman, en nous attachant à la figure du fou et à son rôle en termes littéraires et anthropologiques. À travers une lecture du grotesque comme lieu de négociation avec l'Autre, nous tenterons de montrer comment la folie de Daya et sa relégation aux marges de sa communauté la rendent plus libre. C'est en tant que femme grotesque, c'est-à-dire, comme nous le montrerons lors de cette analyse, une femme qui se situe aux frontières de la société hindoue de Maurice, qu'elle peut observer cette société et mettre en question les valeurs et les lois sociales de celle-ci.

Paradigmes de la folie : « L'entrave. La transgression. »⁸

Suite à son refus d'adhérer aux obligations qui font partie de son quotidien en tant que femme hindoue mariée, Daya, le personnage principal du roman, est identifiée par sa communauté comme *pagli*, littéralement « la folle » en hindi. Pour la punir de ses infractions, sa famille l'enferme dans un poulailler, où elle reste emprisonnée

⁵ EISENLOHR (Patrick), *Little India : Diaspora, Time, and Ethnolinguistic Belonging in Hindu Mauritius*. Berkeley : University of California Press, 2006, 345 p. ; p. 8.

⁶ BOSWELL (Rosabelle), « Unravelling le malaise creole : hybridity and marginalisation in Mauritius », *Identities : Global Studies in Culture and Power*, vol. 12, n°2, 2005, p. 295-221 ; p. 200.

⁷ BOSWELL (R.), « Unravelling le malaise créole... », *art. cit.*, p. 201 ; notre traduction.

⁸ DEVI (Ananda), *Pagli : roman*. Paris : Gallimard, coll. Continents noirs, 2001, 157 p. ; p. 106. Les renvois à cet ouvrage seront désormais notés *Pagli*.

jusqu'à sa mort. Elle est donc marginalisée à l'intérieur de son groupe. Les multiples transgressions qui conduisent à la percevoir comme *pagli* sont surtout liées à son statut de femme hindoue.

La folie comme symptôme anthropologique

Comme l'explique Mandakranta Bose, les femmes occupent une place ambiguë dans la société traditionnelle hindoue⁹ : elles sont « à la fois les détentrices et les sujets de l'autorité »¹⁰. Les lois qui gouvernent le comportement des adeptes de cette religion s'inspirent d'anciens textes sacrés où le féminin renvoie à la fois à la femme soumise à son mari et à la déesse toute-puissante, créatrice ou destructrice de la terre. Le code de conduite précisé par la plupart des textes sacrés (qui peuvent, dans certaines instances, se contredire) suggère que c'est en remplissant pleinement son rôle d'épouse qu'une femme mortelle peut atteindre le paradis¹¹. Elle doit donc servir son mari sans le questionner, nier sa propre individualité, se consacrer aux tâches ménagères et effectuer les *vratas*, les rituels qui servent à protéger le foyer et les membres de la famille¹². Ces fonctions sont soulignées par le serment de fidélité que doit prononcer Daya lors de la cérémonie de son mariage. À propos de son mari, elle dit : « je devais promettre de m'occuper de lui, de le servir, de le garder en bonne santé et de lui donner beaucoup d'enfants » (*Pagli*, p. 75).

En rejetant totalement son mari, Daya contrevient à chacune de ces lois. Elle lui interdit son corps et sa sexualité, refusant ainsi de porter son enfant, malgré l'obligation de lui faire des fils. Dans sa maison de *gato lamarye*¹³, elle se désintéresse des corvées domestiques réservées aux femmes, fait mine d'empoisonner le repas de son mari pour le perturber, laisse brûler le riz pour diffuser son « odeur d'amertume » (*Pagli*, p. 23) et fait tomber les marmites et les épices pour s'amuser. Daya profane en outre la pureté et la propreté de l'espace domestique, dont le maintien, affirme Bloise, est une des

⁹ Il faut veiller, souligne Mandakranta Bloise, à ne pas essentialiser l'hindouisme, qui prend de multiples formes et qui peut varier énormément dans ses coutumes et croyances d'un groupe à l'autre. – BLOSE (Mandakranta), *Women in the Hindu Tradition : Rules, Roles and Exceptions*. Oxon : Routledge, coll. Routledge Hindu Studies Series, 2010, 170 p. Toutes les traductions de ce texte sont nôtres.

¹⁰ BLOSE (M.), *Women in the Hindu Tradition...*, *op. cit.*, p. 9.

¹¹ BLOSE (M.), *Women in the Hindu Tradition...*, *op. cit.*, p. 71.

¹² BLOSE (M.), *Women in the Hindu Tradition...*, *op. cit.*, p. 138.

¹³ *Gato lamarye* est le « sucre glace » en créole mauricien selon la traduction que Devi offre au lecteur.

responsabilités essentielles d'une femme hindoue¹⁴. Pour Julia Waters, le sari boueux de la nouvelle mariée, que Daya traîne dans la maison de son mari, symbolise son « empreinte féminine subversive »¹⁵ et métaphorise la déstabilisation de l'ordre social. Elle salit physiquement la maison avec de la terre venue de l'extérieur, et la souille au sens figuré en y invitant une pauvre femme qui demande la charité dans la rue. Par cet acte d'irrespect vis-à-vis du foyer, Daya met en question son rôle en tant que femme et, dans un sens plus large, se révolte à la fois contre le système de caste hindouiste et les divisions de classe de la société mauricienne. Durant la cérémonie de mariage qui doit l'unir à son cousin qui l'a violée alors qu'elle était encore une enfant, elle refuse de prononcer le serment de fidélité exigé par le pandit, elle énonce une « incantation rageuse » (*Pagli*, p. 75), déclarant qu'elle n'obéira pas à son mari, qu'elle ne lui pardonnera pas ses actions et qu'elle ne portera jamais son enfant. Son acte de révolte suprême est son infidélité envers son mari. La relation que Daya, une femme d'une classe élevée, entretient avec Zil, un pêcheur créole, ne représente pas seulement une rébellion contre les valeurs de sa religion et de sa communauté ; elle constitue surtout un refus de sacrifier son amour pour s'inscrire dans ces valeurs. En acceptant d'être « touchée » (*Pagli*, p. 111) par Zil, elle est « parvenue à l'ultime frontière » (*Pagli*, p. 43) et les *mofines*, les porteurs des valeurs hindoues incarnés par les femmes mariées, la qualifient de *pagli*.

Pour Michel Foucault « [l]a folie n'existe que dans une société, elle n'existe pas en dehors des formes de la sensibilité qui l'isolent et des formes de répulsion qui l'excluent ou la capturent »¹⁶. Selon lui, la folie est déterminée par les valeurs et les coutumes d'une culture, cette « grande structure immobile »¹⁷ qui sert à délimiter les frontières. Franchir ces limites, comme le fait Daya, est un acte de désobéissance perçu comme un comportement anormal dont le résultat est la marginalisation sociale et l'exclusion. Définie par des

¹⁴ BLOSE (M.), *Women in the Hindu Tradition...*, *op. cit.*, p. 142.

¹⁵ WATERS (Julia), « "Ton continent est noir" : Rethinking Feminist Metaphors in Ananda Devi's *Pagli* », *Dalhousie French Studies*, vol. 68 (*Hybrid Voices, Hybrid Texts: Women's Writing at the Turn of the Millennium*), 2004, p. 45-55 ; p. 49 ; notre traduction.

¹⁶ FOUCAULT (Michel), « La folie n'existe que dans une société », in : DEFERT (Daniel), EWALD (François), dir., *Dits et écrits. Tome 1 (1954-1969)*. Paris : Éditions Gallimard, 1994, p. 167-169 ; p. 169.

¹⁷ FOUCAULT (M.), « Préface de l'édition de 1961 de *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique* », in : DEFERT (D.), EWALD (Fr.), dir., *Dits et écrits...*, *op. cit.*, p. 165.

« gestes [...] par lesquels une culture rejette quelque chose qui sera pour elle l'Extérieur »¹⁸, la folie n'a pas de sens fixe et doit être perçue d'un point de vue anthropologique et non strictement psychologique.

Une écriture folle

Le langage utilisé par A. Devi révèle la société multilingue de l'île Maurice, et les nombreuses cultures qui s'y mêlent. Jeveeta Soobarah-Agnihotri montre comment elle déploie une stratégie de plurilinguisme, écrivant en français, en anglais, en hindi, en ourdou et en créole mauricien, non seulement pour représenter une réalité sociolinguistique, mais aussi pour faire le portrait d'une société fracturée, dans laquelle il existe un malaise identitaire. En mettant ces langues les unes à côté des autres, l'écrivaine cherche à créer une « confrontation de différents points de vue et de différentes visions du monde »¹⁹ dans ce que Soobarah-Agnihotri décrit comme une « folie des langues ». Cependant, les différentes langues qui s'enlacent dans son écriture ne sont pas en conflit : elles se complètent dans une écriture d'hybridité. Dans un entretien avec Jeffrey Zuckerman, A. Devi l'explique ainsi : « la langue dans laquelle j'écris semble être le français, mais en effet, elle est une langue hybride qui reflète ma propre hybridité culturelle »²⁰.

Outre son utilisation de plusieurs langues différentes sans traduction, l'auteur fait appel à une variété de subversions textuelles. Son écriture recourt notamment à différentes formes de narration. Ainsi, dans le chapitre intitulé « Daya », Zil est le narrateur du roman, écrivant une lettre d'amour adressée à Daya. Le chapitre « Zil », énoncé par Daya, prend la forme d'un monologue adressé à Zil, sans aucun signe de ponctuation. La narratrice s'exprime dans un flux de conscience confus, et dès lors difficile à suivre. De plus, le roman ne suit pas une chronologie linéaire. Ces subversions de la narration traditionnelle disloquent la structure du roman afin de mettre en question toute structure sociale. Ainsi, l'écriture devienne constitue un espace interstitiel pour la rencontre de langues

¹⁸ FOUCAULT (M.), « Préface de l'édition de 1961... », *art. cit.*, p. 161.

¹⁹ SOOBARAH-AGNIHOTRI (Jeeveeta), « Folie des sens et folie des langues : le plurilinguisme, stratégie d'écriture dans *Pagli* d'Ananda Devi », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 23, n°1, 2008, p. 175-183 ; p. 182.

²⁰ ZUCKERMAN (Jeffrey), DEVI (Ananda), « An Interview with Ananda Devi by her Translator Jeffrey Zuckerman », non paginé, consultable sur le site Cultural Services : French Embassy in the United States : <http://frenchculture.org/books-and-ideas/2633-interview-ananda-devi> (consulté le 02-11-2018) ; notre traduction.

différentes ainsi que celle de personnages différents par leur classe sociale ou leur culture. L'écriture démantèle ainsi les divisions sociales pour ouvrir la voie à une transformation de la société mauricienne.

Devi inscrit dans ce roman des textes hindous traditionnels, qu'ils soient religieux ou mythologiques. Comme le remarque Annabelle Marie, le « mélange de traditions anciennes et de contextes nouveaux »²¹ qui se trouve dans l'écriture de Devi est une forme d'hybridité, conformément à une tendance de la littérature francophone contemporaine. Waters remarque une similarité entre la danse provocatrice de Daya le soir des noces, lorsqu'elle enlève ses vêtements en se moquant de son mari qui ne la touchera jamais, et le mythe de Draupadi réécrit par l'écrivaine bengalaise Mahasveta Devi²². Dans le mythe classique qui apparaît dans le *Mahābhārata*, un des maris de Draupadi la perd en jouant aux dés et elle est prise comme esclave par les Karava. On essaie de la déshabiller de force, mais le dieu Dharma la couvre d'un sari composé de couches éternelles. Dans la réécriture de Mahasveta Devi, Draupadi refuse de s'habiller après avoir été torturée et violée par les soldats. Elle rit et se moque de ses agresseurs, suscitant leur peur²³. A. Devi reprend également l'histoire de Draupadi comme un défi à la notion de karma²⁴. Pour Serge Meitinger, le karma se présente dans le roman devinien comme un « poids particulier qui pèse sur la condition féminine »²⁵ : ainsi la folie incurable de Daya serait-elle le « fruit d'un karma de rébellion et de blasphème »²⁶, qui lui permet de « défi[er] le destin avec [s]on obstination de folle » (*Pagli*, p. 14 ; nous soulignons). Autre exemple de cette hybridité textuelle, Waters voit, dans l'enterrement de Daya dans une tombe de boue à la fin du roman, une réécriture du mythe d'Anarkali et de Saleem²⁷. Dans

²¹ MARIE (Annabelle), « Ce qui devint d'Ananda », *French Studies in Southern Africa*, n°44, 2014, p. 101-116 ; p. 102.

²² WATERS (J.), « "Ton continent est noir"... », *art. cit.*, p. 52.

²³ DEVI (Mahasveta), « "Draupadi" by Mahasveta Devi », *Critical Inquiry*, vol. 8, n°2 (*Writing and Sexual Difference*), trad. Gayatri Chakravorty Spivak, 1981, p. 381-402 ; p. 42.

²⁴ L'auteure fait ainsi non seulement dans *Pagli*, mais, de manière plus explicite, dans son roman *Le Voile de Draupadi* (1993).

²⁵ MEITINGER (Serge), « Avatars de la déesse : indianité, féminité et universalité du féminin dans l'œuvre d'Ananda Devi », non paginé, consultable sur le site La Revue des Ressources : <https://www.larevuedesressources.org/avatars-de-la-deesse,921.html> (mis en ligne en juillet 2010 ; consulté le 02-04-2018).

²⁶ MEITINGER (S.), « Avatars de la déesse... », *art. cit.*

²⁷ WATERS (J.), « "Ton continent est noir"... », *art. cit.*, p. 52.

cette légende, l'esclave Anarkali est emmurée vivante suite à une relation amoureuse interdite avec Saleem, le prince de l'empire moghol²⁸. On peut aussi trouver un lien avec la vengeance apocalyptique de Daya, qui appelle la pluie pour ravager Terre Rouge, et qui ensuite ne peut pas l'arrêter, provoquant ainsi sa propre mort, et avec la fureur destructive de la déesse Kālī, qui pourrait violemment anéantir le monde entier²⁹. Puisque le texte traditionnel hindou a une importance majeure dans la formation des lois, cette inclusion des figures de la mythologie et des textes religieux hindous est fascinante. En convoquant ces textes au sein de son roman, Devi ne préconise-t-elle pas un nouvel ensemble de règles de comportement pour le peuple de l'île Maurice ?

À cet égard, *Pagli* sert de mise en garde contre la haine et la division :

Terre Rouge est lourde d'histoires. Dans son air furieux sont suspendus des temps de soleil où les gens deviennent fous de lumière et sont prêts à s'entre-tuer. [...] Et tant que les gens n'auront pas compris et accepté cette histoire, tant qu'ils croiront que ces souffrances les séparent au lieu de les rassembler parce qu'elles ont été leur lieu de reconnaissance, la lave continuera de bouillonner et de rugir (*Pagli*, p. 29).

Pour éviter la destruction de l'île Maurice, qui signifierait l'auto-destruction pour son peuple, il faut l'hybridité, suggère Devi. Il ne faut pas concevoir une rencontre de deux cultures comme « une source de conflit des cultures différentes »³⁰, mais comme un partage de différences dans un échange mutuel qui pourrait finalement aboutir à une histoire d'amour, comme celle de Daya et de Zil. Si la folie de Daya la met aux marges de la société et donc à l'extérieur de ses règles conventionnelles, on peut voir sa folie comme un espace interstitiel évoquant le « tiers-espace » dont parle Homi K. Bhabha. « Ces espaces "interstitiels" », dit Bhabha, « offrent un terrain à l'élaboration de ces stratégies du soi – singulier ou commun – qui initient de nouveaux signes d'identité, et des sites innovants de collaboration et de contestation dans l'acte même de définir l'idée de société »³¹. C'est par ces échanges et par l'hybridité qui en résulte qu'on est capable de construire une identité commune

²⁸ DÉSOULIÈRES (Alain), « Historical Fiction and Style : The Case of Anarkali », *Annual of Urdu Studies*, vol. 22, 2007, p. 67-69 ; p. 67.

²⁹ BLOSE (M.), *Women in the Hindu Tradition...*, op. cit., p. 33.

³⁰ BHABHA (Homi), *Les Lieux de la culture : une théorie postcoloniale*. Trad. par Françoise Bouillot. Paris : Payot & Rivages, 1997, 414 p. ; p. 188.

³¹ BHABHA (H.), *Les Lieux de la culture...*, op. cit., p. 30.

ou individuelle pour combler les divisions sociales en contexte mauricien.

Trois dimensions de l'opération grotesque

Dans cette veine, il est intéressant de faire intervenir la catégorie du grotesque, définie par Rémi Astruc, dans son étude *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XX^e siècle*, comme un domaine permettant d'interroger le fonctionnement d'une société « qui cherche à se comprendre »³². Pour Astruc, la difficulté de cerner une définition fixe du grotesque serait une de ses caractéristiques principales : « Il s'agit [...] de reconnaître que ces éléments de contradiction peuvent être aussi envisagés comme des *éléments essentiels de définition du grotesque même* » (RG, p. 37 ; l'auteur souligne). Une telle vision du grotesque permet d'éviter les formes binaires de la pensée occidentale et de prendre en compte des notions qui échappent aux catégories fixes. Dans cette analyse, nous ferons appel aux dispositifs du redoublement, de l'hybridité et de la métamorphose, éléments qu'Astruc nomme les « trois opérations logiques » (RG, p. 261) de l'esthétique grotesque, afin de mieux comprendre la dimension anthropologique de la folie de Daya dans l'écriture devinienne.

Le redoublement et l'hybridité

Selon Rémi Astruc, le redoublement grotesque, par lequel un être devient deux, permet de penser le début d'une métamorphose. C'est la « première étape provisoire, nécessaire autant qu'invisible, de la transformation de soi en autre comme de l'individualisation de l'Autre à venir par rapport à soi » (RG, p. 60-61), étape qui sera suivie par la métamorphose. Si, par le redoublement et la métamorphose, on peut articuler « le processus en acte de [...] changement » (RG, p. 61), l'hybridité serait la marque d'une identité qui « fluctue [...] entre deux pôles sans pouvoir se fixer » (RG, p. 61). En somme, les éléments de cette triade que constituent le redoublement, l'hybridité et la métamorphose permettent d'articuler entre elles les notions d'altérité et de transformation.

Comment le redoublement se présente-t-il dans *Pagli* ? Daya fait souvent référence à elle-même en termes de double ; son identité est fracturée, coupée en deux. Elle déclare :

³² ASTRUC (Rémi), *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XX^e siècle : essai d'anthropologie littéraire*. Paris : Classiques Garnier, coll. Perspectives comparatistes, 2010, 280 p. ; p. 259. Les renvois à cet ouvrage seront désormais notés RG.

Pagli. Deux syllabes qui me collent à moi. Deux ailes huilées de martin qui m'enveloppent. Deux moi dissociées, l'une donnée à l'amour, l'autre nourrissant sa rage. Je passe de l'une à l'autre, voltige sans filet, culbute sur mes pierres veinées de sang et me perds totalement dans mon corps démembré. Pagli. C'est moi (*Pagli*, p. 31).

Ce dédoublement de soi est une représentation de l'altérité de Daya face à la domination qu'elle subit de la part des *mofines*. Dans le contexte des études postcoloniales, l'altérité est en effet définie comme « le rapport à un Autre qui domine, impose son système éducatif, ses institutions, son imaginaire, son "discours" et sa langue »³³, rapport déterminant une « confrontation entre une culture dominée et une culture dominante »³⁴. Le corps de Daya est « démembré » (*Pagli*, p. 31) par cette douloureuse expérience, de sorte qu'elle se sent fragmentée et fractionnée dans son identité. Cependant, être pluriel est aussi pour elle un refuge et une liberté. Les deux « ailes de martin » jouent un rôle protecteur en la couvrant et les deux syllabes du mot *Pagli*³⁵, mot qui jusque-là est censé avoir une connotation négative, permettent la création d'une identité qui est un retour à elle-même : dans une affirmation de soi, elle conclut « Pagli. C'est moi » (*Pagli*, p. 31).

Dans sa relation avec Zil, son identité double est également décrite en termes positifs : ces deux êtres se complètent à un tel point qu'on peut voir le personnage de Zil comme le double de Daya. Ce redoublement est cette fois une multiplication et non plus une division de soi. Les fonctions corporelles de Daya et de Zil, dont les sangs sont « glorieusement pareils » (*Pagli*, p. 93), agissent à l'unisson : elle respire « par ses narines » (*Pagli*, p. 20) et il « se délivre en [elle] sans même s'être touchés avec de long jaillissements puissants » (*Pagli*, p. 61). L'enfant à naître de cette union est imaginé par Daya comme un doublon : « Toi moi écorchés et identiques, ma différence, mon jumeau, mon pareil, mon essence, notre enfant toi moi est le but de notre nous » (*Pagli*, p. 93). En les réunissant de cette manière, en les multipliant comme les doublons d'eux-mêmes, Devi déconstruit la hiérarchie sociétale qui les sépare.

³³ BENIAMINO (Michel), GAUVIN (Lise), *Vocabulaire des études francophones : les concepts de base*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2005, 210 p. ; p. 18.

³⁴ BENIAMINO (M.), GAUVIN (L.), *Vocabulaire des études francophones...*, *op. cit.*, p. 18.

³⁵ Nous soulignons l'importance des mots et de l'écriture dans la construction de la liberté ici.

La rencontre de la culture créole de Zil et de la culture hindoue de Daya a donc lieu dans le cadre d'un partage amoureux. Les images décrivant leur connexion corporelle, évoquées plus haut, suggèrent que l'échange est mutuel et correspond à la définition de l'hybridité. La « folie de l'amour » (*Pagli*, p. 44) qui frappe Daya est présentée par Devi comme étant un lieu interstitiel où peuvent se négocier des cultures qu'on qualifie comme opposées.

La métamorphose

Tout cela nous amène au troisième moteur du grotesque : la métamorphose. Pour Astruc, la métamorphose « donne une forme au fait que je deviens autre tout en restant moi-même » (*Pagli*, p. 61). Cette transformation individuelle représente une transformation des structures sociales. La métamorphose peut être définie comme une « impossibilité pourtant réalisée » (*Pagli*, p. 40), qui débouche sur une hybridité corporelle ou identitaire, ce qui nécessite par la suite la « recomposition d'une identité stable »³⁶. Comme nous l'avons vu, Devi cherche, par son écriture, à imaginer la transformation de la société mauricienne par l'hybridité et par l'amour. De plus, elle indique que ce changement est essentiel pour le bien-être de la société mauricienne. « Tout roman est un acte d'amour » (*Pagli*, p. 9), affirme-t-elle dans le prologue du roman, un acte de *création* d'amour. En créant l'amour de Zil et de Daya, Devi imagine une transformation de l'île Maurice dans laquelle les barrières sociales qui sont à la base de toutes les divisions en classes, en groupes ethniques et en cultures sont franchies pour laisser place à une identité commune.

La métamorphose la plus significative est celle qu'éprouve Daya vers la fin du roman. Pendant une guerre civile au cours de laquelle les Mauriciens s'entre-tuent, Daya, toujours enfermée dans le poulailler, se retrouve oubliée par sa famille. Ayant appelé un cyclone pour ravager l'île afin de se venger, elle n'est pas capable de l'arrêter. Ainsi, « emmurée vivante » (*Pagli*, p. 147) dans une tombe de boue, elle est transformée en l'île même. Comme le fait remarquer Serge Meitinger, elle « se transmue [...] en une entité en communion avec le sol, la pluie et la boue. Elle ne meurt pas au sens réaliste, elle *s'incorpore à l'île* »³⁷. Cette connexion de Daya avec la terre est mise en relief dès le début du roman. D'abord, comme le

³⁶ ASTRUC (Rémi), *Vertiges grotesques : esthétiques du « choc » comique (roman – théâtre – cinéma)*. Paris : Champion, coll. Unichamp-Essentiel, n°28, 2012, 198 p. ; p. 23.

³⁷ MEITINGER (S.), « Avatars de la déesse... », *art. cit.* ; nous soulignons.

souligne Waters, Devi établit souvent un parallèle entre le sang féminin et la terre rouge, surtout dans ses descriptions des expériences réservées aux femmes comme la menstruation, le viol, l'accouchement ainsi que la fausse couche et l'avortement³⁸. On remarque notamment l'alliance de Daya avec la terre mauricienne dans la description suivante, tirée du chapitre « Terre Rouge » :

La terre frémit lorsque le soir se tasse sur elle. Puis elle commence à me parler, à m'ouvrir. Personne d'autre ne l'écoute, mais je me mets à la fenêtre et je la bois par les narines. Je sais que je dois être rouge à l'intérieur, les conduits complètement tapissés. Mais, au fur et à mesure, mes sens cessent de percevoir les choses ordinaires pour n'entendre que des histoires d'insectes et de poussières et de sédiments, et je vais très loin parce que cette terre volcanique me ressemble. Issue de séismes, elle est en perpétuelle attente de ses éruptions. L'une d'elles, peut-être, la ramènera à son origine de feu et de soufre, en dehors du temps (*Pagli*, p. 27).

Les séismes représentent les événements qui ont marqué la vie de Daya. Par ces événements, elle se métamorphose, ce qui est symbolisé par les éruptions. Plus important encore, au cours de ses transformations, elle change ce qui est autour d'elle, tout comme un volcan. Le mari de Daya et les structures sociales qu'il défend sont mis en opposition avec l'image de la femme et de la nature. La maison de *gato lamarye* construite par son mari est perçue comme un espace délimité qui représente l'ensemble des valeurs fixes de sa communauté, incarnées par son mari qui « l'a fait construire, en briques de béton empilées les unes sur les autres, bien carrée » (*Pagli*, p. 77). Comme l'indique Waters, la terre rouge qui finit par tout engouffrer est mise en opposition avec la ville, Terre Rouge, qui représente tout ce qui est construit, artificiel et qui a une structure délimitée³⁹.

En démantelant ces structures par son écriture, A. Devi s'exclut, comme son personnage principal, de la société mauricienne dont elle fait partie. Née à Trois-Boutiques dans une famille hindoue aisée d'origine indienne, elle critique, par son roman, les conventions d'une communauté qu'elle connaît très bien. Il est intéressant que le nom de l'auteur, Devi, soit utilisé pour désigner une déesse. Pour Bose, nommer une femme *devī* est le plus grand compliment qu'on puisse lui faire. Elle ajoute cependant que cette appellation, bien

³⁸ WATERS (J.), « "Ton continent est noir"... », *art. cit.*, p. 49.

³⁹ WATERS (J.), « "Ton continent est noir"... », *art. cit.*, p. 49.

qu'elle soit une manière d'exprimer le respect et la vénération, peut être vue comme « un autre mode de marginalisation »⁴⁰ : la *devī* est, par sa nature, exclue de l'humain, ne faisant pas partie des échanges ordinaires entre les gens. Pour Anabelle Marie, le « devenir-autre » qui hante l'écriture devinienne, notamment par le biais de métamorphoses animales, est une affirmation de sa « métamorphose en écrivaine »⁴¹. Néanmoins, il est possible que Devi cherche par ses métamorphoses littéraires à s'écarter de sa communauté. Devi, comme Daya, est elle-même, en tant qu'écrivaine, une *pagli* qui observe la société de l'île Maurice. De cette façon, elle « engage [...] une conception critique du monde » (*RG*, p. 50.), conception qui porte sur la relation entre la femme et la société à laquelle elle appartient, notamment la société de l'île Maurice.

*

Grâce à une esthétique du grotesque, et surtout grâce à la perspective d'une narratrice folle, Devi écrit l'expérience de l'altérité dans une société qui se prétend pluriculturelle, mais où il existe toujours des fissures qui révèlent un malaise identitaire. La folie de Daya est l'indication d'une certaine folie sociale, où les divisions entre les groupes ethniques et culturels menacent la population de l'île Maurice. La folie se présente dans ce roman comme un tiers-espace, un lieu de négociation où la rencontre avec l'Autre mène à l'hybridité culturelle par laquelle on peut « penser la transformation du monde » (*RG*, p. 60.). En tant que *pagli* existant dans les marges de sa communauté, Daya peut se défaire de l'enfermement dans son rôle de femme hindoue d'une classe « supérieure ». Son regard critique sur la société qui l'entoure s'affirme dans « l'écriture dense et dangereuse de ce livre » (*Pagli*, p. 29), une écriture hybride par laquelle Devi cherche à déstabiliser les frontières entre le Soi et l'Autre afin d'imaginer la métamorphose d'une société constituée de plusieurs moi dissociés.

■ Alexandra STEWART⁴²

⁴⁰ BOSE (M.), *Women in the Hindu Tradition...*, *op. cit.*, p. 13.

⁴¹ MARIE (A.), « Ce qui devint d'Ananda », *art. cit.*, p. 116.

⁴² University of Kwazulu-Natal / Hilton College.