



# Les Hommes et les Dieux dans Untouchables de Bonomali Goswani

Joëlle Célérier-Vitasse

► **To cite this version:**

Joëlle Célérier-Vitasse. Les Hommes et les Dieux dans Untouchables de Bonomali Goswani. Alizés : Revue angliciste de La Réunion, Faculté des Lettres et Sciences humaines (Université de La Réunion), 2007, Identities and Voices, pp.74-90. hal-02343070

**HAL Id: hal-02343070**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02343070>**

Submitted on 1 Nov 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## *Les Hommes et les Dieux dans Untouchables de Bonomali Goswami*

Le roman de Bonomali Goswami,<sup>22</sup> *Untouchables*, s'inscrit dans la lignée de ses prédécesseurs et plus particulièrement de Mulk Raj Anand : les mêmes thèmes y sont développés autour d'un héros, Bakha le balayeur chez Anand, et Ratanlal le serf (*the bonded labourer*) chez Goswami tous deux, dotés d'un physique athlétique avantageux, sont jeunes et beaux, et qui plus est, intelligents et dignes, et tous deux mènent une quête qui les conduit à la révolte et à la transgression nées de l'injustice sociale et de l'absurdité de la doctrine hindoue, du poids de la tradition qui pèse sur les femmes et de la marginalisation des *harijans* survivant dans un monde plus qu'inhumain et victimes d'insultes et de violence qui leur rappellent sans cesse leur statut d'animaux.

Le communalisme (115), la tyrannie du noble (12, 16) et du prêtre (8-11, 17), qui s'accommodent parfaitement du *thuggisme* (28, 37), y sont féroce­ment dénoncés. Les mêmes lieux symboliques réapparaissent : la cabane de pisé constituée d'une pièce sombre et unique, aux murs de boue et au toit de chaume de riz, mais surtout le puits et le temple, lieux de transgression où les lois sociales et religieuses sont violées.

On y retrouve une atmosphère sombre: dans ce monde déshumanisé, le jour est aussi noir que la nuit et rien ne semble avoir changé dans cette société rurale contemporaine, si ce n'est la lueur d'espoir apportée par l'expérience du personnage principal, la métaphore du rayon de lumière traversant la nuit devenant le symbole de son Eveil. Et même si Goswami situe son récit dans le temps [1986 (20 ; 43), 17 juillet 1985 (42) et été 1986 (97)], et évoque des faits historiques bien précis [les *Naxalites*, (21-23, 37, 65-66...) qui commencèrent à fomenter des rébellions dès 1967 et qui furent durement châtiés par l'armée entre 1970 et 1972. on bien le *Bonded Labourers Liberation Front*, (19-20, 28), ou encore le *Land-to-the-Tiller Movement*, (37)], cette expérience évolue sous la protection de

---

<sup>22</sup>. Bonotnali Goswami est né en 1932 et a écrit trois romans en bengali et deux en anglais : *Circles of Hell* (1990) et *Untouchables* (1994), ainsi que des nouvelles publiées et diffusées aux Etats-Unis (B.B.C. World Service).

divinités opérant, pour la plupart, sous les traits de personnages féminins de l'entourage du héros et l'accompagnant dans sa quête où les éléments cosmiques sont des acteurs privilégiés, ce qui confère au roman une dimension mythologique, parfois épique, et dans laquelle la présence de la nature est loin d'être accessoire et négligeable.

**Le *Pancha Ayantana* ou autel des cinq déesses : *Rukmini, Lakshmi, Menaka, Buddhi et Ushas*.**

Les noms des personnages féminins qui gravitent autour du héros, Ratanlal et constellent sa quête sont empruntés au panthéon hindou ou rappellent ses déesses, divinités ou *apsaras*, les *apsaras* étant des nymphes célestes, « venues des eaux », parangons de la beauté féminine et compagnes des plaisirs des dieux. Elles sont nées du barattage de la Mer de Lait et vivent au paradis d'*Indra*, Dieu de la Foudre. Déchues, elles peuvent faire preuve de malédiction temporaire, mais elles sont toujours représentées comme de très belles femmes aux cheveux flottants et aux « yeux de lotus », l'attribut de *Lakshmi* (Danielou 401), et « peut-être même étaient-elles, à l'origine, des personnifications des nuages et de la brume » (Frédéric 87).

Rukmini<sup>23</sup>, la mère de Ratanlal, est évoquée au tout début du roman par son époux, Gopal, au cours d'une vision provoquée par un état fébrile et dans laquelle il rappelle sa tragique destinée et sa beauté divine. Rukmini s'est jetée dans le puits pour échapper au viol du *malik*<sup>24</sup> et au déshonneur, tout comme *Rukmini*, la Déesse Mère ou Grande Déesse, l'épouse de *Krishna* dans les légendes krishnaïtes, qui se suicida en se jetant sur le bûcher funéraire de celui-ci à sa mort (Frédéric 932), et sa beauté physique à l'égal de sa grandeur morale l'élève au rang de déesse:

All of a sudden the memory of his dead wife, Rukmini, overwhelmed him completely and turned him cold with terror. Rukmini — ah! She was a beauty ! What with her silk-soft dark skin, her long ink-black hair, her dark, dreamy gentle eyes and big-buttocked, heavy-breasted frame, she was a woman the gods in heaven dreamed of in their wild

---

<sup>23</sup>. Banerjé Divakaruni, Chitra, *Ma Sœur, mon amour*, Paris : Plon, 10/18, 2000. Gopal est un homonyme de Krisna, (34) ; et plus loin: « Je lui ai fait simplement savoir que j'avais des ennuis, comme la princesse Rukmini avec le seigneur Krishna. Tu te rappelles cette 'histoire' ? » (124).

<sup>24</sup>. Le *malik* ou *zamindar* est le maître, le propriétaire terrien, « *the landlord* ».

daydreams. ... It was early in the spring and Rukmini's youth had blossomed into multicoloured splendour like the *golmohur*<sup>25</sup> blooming in flamboyant colours in the forestland. (3)

C'est l'*apsara* à l'étonnante beauté, aux hanches opulentes et à la poitrine généreuse, en pleine fleur de l'âge, resplendissante de fraîcheur et de sensualité, digne de figurer sur les miniatures des scènes de cour des palais mogols : « Dans les images de femmes, l'Hindou exagère les caractères de la maternité ; vénérant avant tout la beauté sensuelle, la gloire de la chair, il les fait bien en point, un peu fortes, les membres ronds et pleins, exagère le développement des hanches comme la finesse de la taille, gonfle la gorge, dont il dresse les seins jusqu'à l'exagération » (Maindron 99). De même la chevelure noire, comparée aux nuages sombres ou à des essaims de bourdons, entre dans les canons de la beauté féminine. Mais c'est également la Déesse Mère, celle qui a donné la vie à Lachmi qui subira un sort aussi cruel et tragique que le sien.

*Lachmi*, parèdre du Dieu *Vishnu*, déesse de la Multiplicité et de la Fortune née de l'Océan, préside la Beauté et l'Élégance (Danielou 401) ; cette *apsara* peut aussi prendre le nom de *Rukmini* : « lorsque *Vishnu* apparut sous la forme de *Krishna* elle devint *Rukmini* » (Frédéric 659). On la représente assise sur un lotus qui flotte sur l'Océan de Lait, lotus présent dans le temple du village de Ratanlal : « touch the lotus-feet of God ! » (57) et « To touch God's lotus feet » (91).

Lachmi, fille de Rukmini et sœur de Ratanlal, âgée seulement de treize ans, est sauvagement assassinée par le *malik* du village pour avoir pollué l'eau destinée aux animaux, pour avoir transgressé la loi afin d'étancher sa soif : « The trough was full to the brim with cold water and the setting sun seemed to have thrown handfuls of blood into the dark, cold water. [...] The next moment she screamed wildly with unbearable pain » (7). La lueur rouge du soleil couchant, annonçant le feu sacrificiel et purificateur de son bûcher funéraire, a remplacé la couleur rouge des magnifiques fleurs du flamboyant pour se métamorphoser en mares de sang. Mais avant même le récit de la mort tragique de l'enfant dont le corps sera jeté dans le même puits que celui où sa mère s'était suicidée, le ton est donné : « To his

<sup>25</sup>. Le *golmohur* est le flamboyant, un arbre aux fleurs spectaculaires.

feverish vision the frantic girl seemed to move about the room like a mysterious shadow — hazy, weightless, swift and almost soundless » (2).

Désormais, avec l'annonce de sa disparition rendue imminente par l'accélération du rythme de la phrase, Lachmi semble déjà appartenir au monde de l'invisible, de l'au-delà : elle n'est plus qu'une ombre qui flotte dans le silence, sur l'Océan de Lait, sur l'immensité des eaux primordiales, sur sa fleur de lotus symbolisant l'épanouissement spirituel et l'harmonie cosmique (Chevalier et Gheerbrant 581). Elle est aussi symbole de pureté car elle n'est jamais souillée par la boue qui la nourrit ; c'est « le symbole de l'esprit pur sortant de la matière impure du corps » (Frédéric 679).

Comme *Rukmini* et *Lakshmi*, *Menaka* est une *apsara*, une nymphe céleste venue des eaux, née du barattage de la Mer de Lait et, d'après les légendes brahmaniques, c'est une *apsara* qui aurait été envoyée par *Indra* pour séduire un sage (Frédéric 742 ; Danielou 462). Dans le roman, *Menaka* accomplit un exploit digne d'un vaillant guerrier, véritable puissance de la Destruction, et pourtant, elle n'a que seize ans (48) : « Les dieux ont toujours seize ans, seize est le nombre de la perfection, de la plénitude » (Danielou 224) :

‘Get me a *dao*<sup>26</sup> or an axe. I'll kill at least one of them brutes before they can get me. Quick [...] Listen, aunty, unlike our people I want to die only once. And I hate to live any longer in this land of savages. I want to kill, aunty, I want to die!’ [...] *Menaka* ran with the speed of an angry cobra and beheaded two of them with quick blows of her weapon. The next moment she fell, speared [...] Her dying face expressed a certain pleasure. (46- 47)

*Menaka* est investie d'une force et d'un courage surhumains, se jetant dans un combat inégal contre les *asuras*, les Démons ou Géants, défendant son village mis à feu et à sang par les *thugs* commandités par le *malik*, ce qui fait de celle-ci un personnage auréolé d'une dimension épique et la fait basculer dans le monde des légendes et des divinités, puisque elle est comparée au cobra. En effet, dans les cultes populaires, le cobra occupe une place privilégiée. Son effigie

---

<sup>26</sup> Le *dao* est un type de sabre, avec une lame courte et une petite poignée utilisé par les *Naga*, peuple d'origine tibéto-birmane de l'Assam, autrefois chasseurs de têtes (Frédéric 312 ; 770).

orne souvent les *grama-devata*, “les divinités du sol, des arbres et des récoltes” (Frédéric 299) qui se présentent sous forme de pierres placées sous les *banyans*. Menaka devient alors un *nâga*, divinité chthonienne, esprit des eaux, une femme avec un corps de serpent (Frédéric 770) Mais le dragon est terrassé et Menaka meurt transpercée d’un coup de lance. Il n’en demeure pas moins qu’elle devient une légende vivante au sein de sa communauté, lorsque le héros, Ratanlal, qui se réveille de sa longue nuit noire et sort de son silence, s’exclame : « We shall act as Menaka, [...] Menaka is our pride, our glorious heroine. We shall tell and retell Menaka’s story to the children and old for all rime to come » (81).

De plus, c’est aussi grâce à son héroïsme, à sa vaillance et à son sacrifice que les *Harijans*<sup>27</sup> vont pouvoir construire leur propre temple (79-80 ; 92). D’autre part, Menka / *Menaka* est la divinité de l’Intellect (Danielou 404), *Buddhi*, qui transparaît dans le nom de Budhini et dans la philosophie religieuse hindoue, c’est « l’Éveil de la connaissance de la conscience » (Frédéric 245).

C’est la source des mouvements de la volonté qui, informant tout le corps, vont permettre l’éveil de la conscience pure, l’Intelligence (Deleury 266 ; 284). Budhini, la veuve borgne, voilée et vêtue de blanc, couleur du deuil et de la mort ici, se manifeste par des apparitions nocturnes fortuites :

A woman clad in a dirty, tom sari, her face covered with a long veil, was standing hesitatingly on the lane in front of their hut, throwing cautious glances all around herself. Finally she came over with quick steps and lifted a portion of her long veil. The father and son saw her face, recognised her and exchanged astonished looks. She was Budhini, [...]. She held her breath and removed the veil revealing her ugly face. In her childhood she had gone to the woods to collect twigs and

<sup>27</sup>. *Harijans* ou « Enfants de Dieu » est le nom donné par le Mahatma Gandhi aux hors-caste et aux intouchables de l’Inde en 1929 dans une campagne pour les réintégrer dans l’Hindouisme, leur ouvrir les portes des temples et leur donner accès aux puits des autres ; (Bernard 218-19). V. S. Naipaul y voit un jeu de mots entre *children* et *chillun*, tous deux signifiant « enfants » (Naipaul 61). Finalement, le mouvement de Gandhi aboutit à la promulgation par le président Shastri en 1955 de la « loi contre la discrimination raciale et religieuse », loi qui, plusieurs fois renforcée, ne réussit pas complètement à faire disparaître une coutume très ancienne. Notons que non seulement Gandhi (24, 26, 74, 130, 133) mais également Vivekananda (24, 54, 56, 65, 133) et Netaji Subhas, de son vrai nom Subhas Chandra Bose (74) sont mentionnés par Goswami. André Dommergues fait remarquer que le mot *harijan* fut employé pour la première fois par un saint homme poète du Gujarat, Narsinh Mehta (1415-1481), dans un de ses hymnes, (Dommergues 15).

there a bear mauled her face with its sharp nails and turned her left eye into a dark hole and she started concealing her face behind a veil ever since. (16)

Malgré sa laideur physique, Budhini est loin d'être un personnage négatif. En fait, elle n'a pas de visage, son aspect humain a disparu sous son sari et derrière son voile et elle semble totalement désincarnée et pourtant, elle est le témoin d'événements tragiques, la messagère de la mort et son œil unique devient signe de sa voyance:

The thin white form came closer, climbed up the mud verandah and crouched beside him. [...] 'Well, my pet, none else took any notice of what's biting you, but I could see, ay, I saw how hunger was tearing apart your stomach, my son!' She sobbed and brought out an earthen pot from under her worn out sari. 'Eat, my son, eat. Eat quickly and then I'll tell you something wonderful and go away. I'm in great hurry.' (101-02)

Lors de cette dernière apparition nocturne, Ratanlal se méprend et croit voir le fantôme de sa mère devant lui ; en fait c'est Budhini la voyante, la messagère, celle qui en soulevant son voile révèle la bonne nouvelle, la mère qui nourrit et reconforte.

Comme Budhini, Usha est une femme mystérieuse mais qui, elle, se manifeste par des apparitions diurnes. En effet, la divinité védique *Ushas* est le symbole de l'Aurore et aurait été l'une des épouses de *Surya*, le soleil. C'est la fille du ciel, *Dyaus*, et de la terre, *Prithivi*, et la soeur de la nuit, *Asikni* ; elle pourrait symboliser le feu sacrificiel, éternellement jeune (Frédéric 1099)<sup>28</sup>. Dans un sens plus large, l'aurore est le symbole de l'éveil dans la lumière retrouvée (Chevalier et Gheerbrant 86).

La rencontre avec Usha a lieu assez tardivement, au milieu du roman, alors que Ratanlal quitte son village de Birpur, pour la première fois, afin de se rendre à la ville dans le camp de réfugiés, et c'est elle qui engage la conversation:

The hours dragged on and a sweet, enquiring voice started him wide awake. He looked up, perplexed. A young woman was addressing him. Yes, believe it or not, there was a charming young lady standing in

---

<sup>28</sup> « Les *Dyaus Pin-i* représentent les parents universels des hommes comme des divinités » (Frédéric 360).

front of him, wearing a light green cotton sari and gold rimmed glasses, her face — as black-green and glossy and fresh as a full grown green mango — was aglow with life and animation. (60)

Ce portrait flatteur d’Usha en fait l’antithèse de Budhini, du moins en apparence : elle est jeune, pleine de vie, son visage est lumineux et radieux, et elle porte un sari vert, comme celui de Rukmini, sa mère, suspendu dans la cabane de pisé (91) ; et ses lunettes cerclées d’or ont remplacé le voile de Budhini, peut-être un voile transparent ou deux astres lumineux cerclés d’or. Et pourtant, elle évoque également la mère bienveillante et protectrice et contribue à son éveil. Assis tous les deux à l’ombre d’un *banyan*, ce grand arbre aux racines aériennes et consacré aux *grama-devata*, les divinités de village, dégustant du thé, c’est elle qui est admirative lorsqu’il réussit enfin à s’exprimer, à libérer ses paroles, signe de son engagement sur la voie de l’Eveil (69).

Et désormais, ses apparitions vont se répéter au cours de ses errances, et de sa présence il ne va percevoir que son sourire admirateur comparé au souffle frais et apaisant du vent, une Usha qui se confond avec les éléments, l’air, le feu, l’eau: « Usha’s gleaming, eloquent eyes flashed smilingly behind the lenses like the full moon racing through a big mass of thin cloud. » (68) ; et plus loin: « Usha’s admiring smile came to him like a cool breath of wind in the scorching sun. » (83), ou encore: « She giggled like a school girl, the sound like the pouring of water in an empty pitcher and whirled around. her head in the air and her eyes shiny with self-esteem » (116). A ce moment-là, elle redevient insensiblement l’épouse de *Surya*, le soleil, et par la même occasion la manifestation du divin :

The setting sun, huge and red and devoid of heart, caressed her black, animated face with its magic fingers and she felt exceedingly embarrassed and happy too. [...] The crimson glow of the setting sun turned her face into the blushing, shy face of a bride and Usha turned around and walked hurriedly, almost ran through the crowd, an embarrassed smile lingering in the corners of her quivering lips. (99)

On retrouve la même image plus loin: « She beamed, her eyes shining with delight behind her thick lenses. » (112) ; et quelques pages plus loin: « Usha’s face showed a sudden brightness and animation



and her eyes glowed behind the glasses. » (116). Elle devient son guide, la lumière qui éclaire son chemin et lui ouvre la voie : « He was possessed with a sudden and overwhelming sense of happiness and fulfilment. Why, there is one person to whom I can turn for guidance and peace of my tormented soul. I must be get going now, I've got to see that wonder girl, Ushaji. » (112). Et il attend patiemment son amie, son philosophe et son guide (112). Mais au terme de ses apparitions, Usha semble se métamorphoser en pur esprit : « She did not seem to hear him and kept standing in the hot sun. She gave him the impression she was not looking at him, vacantly, but through him » (126).

Usha, de même que Rukmini, Lachmi, Menka et Budliini, accompagnée Ratanlal tout au long de sa quête et, dans ces femmes-déeses, il puise sa force et son inspiration jusqu'à son illumination finale dans laquelle il les aperçoit dans une vision onirique, quasi divine. Par son traitement particulier des personnages féminins, le roman apparaît comme un véritable hymne à la femme qui est sacralisée, divinisée, et revêt une dimension mythique, voire cosmique, l'air et la terre, l'eau et le feu y manifestant leur influence.

**Le Yantra de l'univers divin et les cinq éléments : la Terre : *Prithivi*, le Feu : *Agni*, l'Eau : *Indra*, le Vent : *Vayu* et l'Ether : *Dyaus*.**

Les éléments du cosmos, au nombre de cinq comme les sens et les divinités disposées sur le *Pancha Ayantana*, sont très souvent incarnés par des dieux, et dans la mythologie hindoue les dieux comme les humains sont capables du meilleur comme du pire dans leurs actes. *Prithivi*<sup>29</sup>, la Terre, est omniprésente dans le roman et occupe une grande place dans la vie des villageois ; elle est la Terre Mère (*mother earth* (41, 133-34)), l'ancienne Terre sacrée (*holy ancient land* (42 ; 136)). C'est la mère bienfaitrice de l'homme, sa mère nourricière. Elle l'abrite : ses misérables cabanes de pisé sont faites de terre : le sol (*mud floor* (2)), les murs (*mud walls* (108)), la véranda (*mud verandah* (15, 41, 46, 71, 100, 123)), de même que ses rares et modestes récipients qui contiennent sa pauvre nourriture (*earthen plate* (12) ; *earthen pitcher* (38-39) ; *earthen cups* (42-43) ; *earthen*

<sup>29</sup> En fait, la personnification de la Terre en tant que Grande Déesse mère est *Bhumi*, née des eaux primordiales ; mais on lui donne d'autres noms parmi lesquels *Gô*, *Mahî*, et *Prithivi* (Frédéric 208).

*pot* (101)). Elle est également présente dans le temple des *harijans*, promis à la démolition par le *malik* (120) et obtenu grâce au sacrifice de Menka (80-81) dont le père, Barath, sera le prêtre avant d'être très vite sauvagement assassiné par deux policiers (95).

Barath purchased the piece of fallow land at the entrance of Birpur village and the villagers built a thatched temple working day and night for three days. Three young men went to the town and returned with an earthen life-size image of Lord *Vajrangbali*, the monkey-god, the greatest disciple of Lord *Rama*, a symbol of unstinted devotion, prowess, self-confidence and unlimited faith in the Lord (93).

Et s'il lui arrive parfois de se transformer en une boue putride et pestilentielle, c'est au contact de la pollution de la ville dans un contexte urbain (67-68, 77 et 86-87), elle est avant tout généreuse et offre une mosaïque de champs de riz (43, 53, 55 ; 69), de blé (50), de maïs (43, 53, 69), de légumes (69) et de forêts (3, 6, 9, 13, 17, 23, 31, 42, 55, 60, 79, 108, 118, 121, 135) qui nourrissent les hommes et les animaux. Lachmi conduit les vaches du malik dans les champs et c'est là qu'elle peut d'abord calmer sa faim avant de boire l'eau des animaux pour étancher sa soif : « And it was then that hunger gnawed at her belly with its sharp nails. She envied the cows, biting happily into the grass, wagging their tails. She looked around eagerly, found a mango tree, climbed up its trunk and picked a few green, tender fruits. » (6) ; et à la page suivante : « The animals, six of them were not less thirsty than the girl and they ran in a frenzy towards the water trough. » (7)

Mais la faim surtout, et la soif, ne cessent de torturer les personnages et plus particulièrement Ratanlal (27, 60, 87, 100, 112, 116, 119, 123, 128, 132-133, 135) à qui Budhini (101) et Usha (63, 113) apportent la nourriture comme si elles se substituaient à la Terre Mère. Alors la faim du héros, de plus en plus pressante, devient la métaphore de sa quête spirituelle, nourrie des paroles éclairantes de Budhini et d'Usha qui, dans un premier temps, le guident sur la voie de l'Eveil :

'We shall be men — the finest creation of God Almighty [...] Come, come, you and I are going to enter the God's temple right now. [...] Ay, it's time we thought ourselves as human beings and lived happily. [...]

Hurry up, babuji, let's enter the temple and become man at long last.'  
(56)

Cela conduit Ratanlal, tout d'abord, à la transgression sociale (18) après son « réveil » puis, dans un second temps, à la transgression religieuse pour finir par prendre et maîtriser la parole (77), s'appropriant le bestiaire de ses oppresseurs et l'utilisant à leur rencontre ; et enfin, à « l'Eveil », ultime étape avant le dénouement: « Arise Awake ! [...] Yes, yes, I feel a mighty power, indeed. There are so many powers in me [...] they will realise that to grow food, to keep the earth clean and to strive to make the earth a paradise to live in do not make man an untouchable... » (133). Ratanlal semble se réveiller après une longue nuit d'ignorance et sa faim peu commune apparaît comme le symbole de sa faim spirituelle ; et, s'il est sorti des ténèbres (82, 124, 133), de l'obscurité où l'on ne voit pas et où écouter devient important, c'est en grande partie grâce à l'influence rayonnante d'Usha, l'Aurore qui chasse la nuit, l'ignorance.

La Terre est aussi la résidence du feu, *Agni*, qui est principe de nutrition (Danielou 137) et de purification, et représente la capacité de savoir aussi bien que celle de recevoir. Dans le roman où il est très souvent personnifié et associé au regard, le Feu apparaît sous des formes très diverses.

C'est d'abord le feu domestique qu'allume Gopal, le père de Ratanlal (71) ; ou celui que fait la femme de Sathia et qui préfigure l'incendie final: « The burning twigs crackled, the fire leaped, glinted on the sweet drops of her face and threw grotesque, dancing shadows on the uneven mud wall. » (108). C'est également le feu purificateur, celui des bûchers funéraires, comme celui de Lachmi, la sœur de Ratanlal, au bord du fleuve (19-20), ou le bûcher commun aux victimes des *thugs* (48). C'est le feu destructeur du soleil qui brûle la terre (6, 72, 93) et l'incendie allumé par les *thugs* qui dévore les vies dans le hameau en flammes (47-48, 52, 55, 58, 71) et, pour finir, celui provoqué par la femme outragée de Sathia assoiffée de vengeance et les villageois en colère, qui devient un feu sacrificiel, voire un véritable feu de joie pour les *harijans* :

The insane mob encircled the house, cried murderously and set the house on fire. It started raining in fine drizzle and a cold wind was blowing steadily. The flames leaped up hilariously, licking at the

wooden railing of the verandah of the upper floor. Before long the burning doors and windows fell on the courtyard below with big thuds. The crowd yelled for joy. [...] ‘Let the ever hungry God *Agni* have his dinner tonight to his heart’s content.’ (121-22)

D’autre part, que ce soit le feu purificateur du bûcher funéraire ou celui du sacrifice humain, il semblerait qu’il soit étroitement lié à l’élément liquide : tout d’abord par la proximité de l’eau du fleuve et du puits, porteuse de mort et purificatrice, eau terrestre associée au sexe et à la transgression : Rukmini se suicide dans un puits et le corps de sa fille, Lachmi, est jeté dans ce même puits ; et ensuite par la présence de l’eau de pluie qui, elle aussi, est purificatrice mais porteuse de vie.

*Indra*, le roi du ciel qui réside dans le feu céleste, *Surya*, le soleil (Danielou 104), « représente la source de la vie cosmique qu’il transmet à la terre par l’intermédiaire de la pluie » (Frédéric 524), et il est aussi *Vajrapani*, « porteur de foudre », et cette énergie est apportée sur la terre par la pluie. Dans les *Veda*, il est le dispensateur des pluies et réside dans les nuages : lanceur d’éclairs, il est aussi la source de toute fertilité. Incarnant la virilité, *Indra* est représenté comme un taureau, le mâle parfait, et le héros du récit est également comparé à un taureau en colère : « Ratanlal gored his way like an angry bull through them » (79).

La fertilité de la pluie transparait dans la luxuriance de la végétation de la jungle où domine la couleur verte, couleur associée aux saris de Rukmini et d’Usha, le vert étant « la couleur d’eau comme le rouge est la couleur de feu » (Chevalier et Gheerbrant 1002). A la lisière de la forêt, il y a les fourrés sombres et les bambouseraies ; et puis, les différentes essences d’arbres sous lesquels Ratanlal cherche « l’illumination », arbres qui par leur verticalité donnent une dimension spirituelle à sa quête.

Le banyan (69), sous lequel il communique avec Usha, est souvent associé aux serpents, génies de la Terre et des Eaux et symboles de la puissance de la vie et possède des racines aériennes. il apparaît en quelque sorte comme « inversé » et les racines qui montent vers le ciel investissent le paysage d’une dimension cosmique. Mais encore plus significative est l’association de l’éclair ou *Vajra*, symbole de la puissance divine, et du *pippal* (83) (Bussagli 340), ou arbre de la *Bodhi* qui s’identifie à l’*axis mundi* et à l’ombre duquel le Bouddha

obtient l'illumination. Cet arbre sacré, consacré à la trinité hindoue, est particulièrement vénéré pendant les mois de juillet et août, (le récit se situe en juillet). De plus, il est utilisé pour allumer le feu sacré du temple.

D'autre part, le *vafra*<sup>30</sup> le plus commun possède cinq pointes (Frédéric 1109), comme les cinq orages (33, 83, 94, 100, 124) qui ponctuent le roman, et dispense la pluie bienfaitrice, et avec elle, la fraîcheur et l'apaisement. Mais la pluie des moussons, en tant qu'élément liquide, peut aussi mener à la révélation : les limites du réel s'estompent et le rêve naît dans ce paysage aux contours flous, rêve dans lequel le temps semble s'arrêter et qui peut manifester le désir du retour dans les Eaux primordiales. Et à travers ses rêves successifs et de plus en plus longs au fur et à mesure que le temps semble s'immobiliser, se figer en un instant d'éternité (91-92, 100-03, 111-14, 132-34, 135-36), le héros fait l'expérience en quelque sorte d'une situation de dépossession où le rêve devient un lieu de passage et où le personnage est en empathie avec l'âme des choses et des êtres, toujours à la recherche de cette vibration primordiale :

It had been raining for three whole days now and the land whispered its moving water. The gusty wind lashed the trees angrily and their branches writhed and creaked and dropped to the ground noisily. [...] It stopped raining in the late afternoon on the third day and the scattered clouds sailed peacefully across the serene sky. The water stood on the fields and courtyards reflecting the white clouds and blue patches of the sky. (132)

C'est alors que la vision de Ratanlal prend forme et se précise, réunissant les êtres chers, vivants ou morts :

He lay down on the verandah with his arms under his head and, looking vacantly up at the moon shining in a cloudless sky, let his mind indulge in his favourite day-dreaming. And they came one by one in his half-dream, sailing across the silver-blue night, as light and sweet-scented as a flower petal, as glitter and serene as the morning star. And

---

<sup>30</sup> Le terme *Vajra* signifie la foudre, mais également le diamant, ce dernier étant le symbole d'une réalité absolue, ainsi que d'une lumière blanche, immobile et froide. (253). C'est également l'arme du dieu *Indra*, et la foudre d'après *Les Veda*. (Bussagli 388). Quant au *trisula*, sorte de gros trident, il est le symbole du feu et associé à *Agni*, divinité indienne du feu. (344)

lastly, at the end of the traumatic procession of the dead souls, the living and the animated image of his demi-goddess, Usha, stood in front of him. (133-34)

Vision onirique où les éléments sont personnifiés et deviennent des acteurs, où la lune, *Chandra*, dont la couleur est le bleu, est associée à l'eau, force vitale et image maternelle, qui remplit parfaitement son rôle en redonnant vie aux êtres chers disparus, l'espace d'un instant qui s'éternise : « The blurred images of the men and women he had loved and adored in his life floated briefly, hazily before his decaying mind, the crooked and distorted images, like those of people and trees reflected on a clear, deep pond in a quiet, pleasant evening... » (133-34)

Qui plus est, les images en rapport avec les nuages et la navigation renvoient au vent, *Vayu*, serviteur d'*Indra*, dispensateur de pluies et résidant dans les nuages, et substance même de la parole ; « celui-ci est représenté tenant un éventail, une flèche et un étendard, symboles respectifs de l'air, de la rapidité et du vent » (Frédéric 1121-22). C'est un homme blanc chevauchant une gazelle et tous ses attributs sont blancs. Alors qu'*Agni* représente le feu terrestre et *Indra* la foudre ou feu de l'espace, *Vayu* représente le feu du ciel, *Dyaus*, ou du soleil, *Surya*. Dans le récit, il apparaît comme le fidèle compagnon d'*Indra* :

The sky clouded over again towards the evening and the night came early. The crescent moon and stars hid themselves behind the dark clouds and ail of a sudden the storm burst out with full fury [...] The wind hissed angrily and then screamed shrilly and laughed out boisterously, shaking the thatched roofs and bamboo doors with cruel delight. The thickets danced crazily and the tormented branches of the big trees fell on to the ground with deafening thuds and then it started raining. (94)

En parfaite osmose avec les éléments, allongé sur la véranda, le regard levé vers le ciel qu'il ne perçoit que sporadiquement, Ratanlal finit par incarner la puissance et la violence de *Vayu* : « Ratanlal rushed ahead with the fury and speed of a whirl-wind, brandishing an axe and his voice rose above the deafening roar » (121).

*Vayu* est aussi le souffle vital, le souffle cosmique qui est insufflé aussi bien dans les choses: « The mild breeze, cool and soothing, whistled dreamily through the leaves of the palm trees and two night birds called shrilly, one after the other. » (103), que dans les êtres : « No sooner had the moon gone down than dark clouds rose their heads from the horizon around midnight and a balmy breeze started blowing over the dark fields, singing a soft lullaby to the tormented souls » (110). Ici, il se fait l'intermédiaire entre la terre et le ciel, le monde subtil, l'Éther<sup>31</sup>, *Dyaus*, père d'*Ushas* et, selon le *Rig-veda*, époux de *Prithivi*, la Terre (Frédéric 360). En fait *Dyaus* personnifie la voûte céleste et il est le père de tous les dieux ; il fertilise la Terre de sa semence qui est la pluie (Danielou 147).

Et le ciel va peu à peu se révéler à Ratanlal, au cours de sa quête, traditionnellement orientée à l'ouest, comme le sont les temples. C'est tout d'abord le dôme bleu et étoilé, (« the blue, starry dome overhead » (27)), qui devient une toile bleue, (« blue canvas overhead between the scattered clouds. » (103)), derrière laquelle se cache la Voie lactée, lieu de passage, d'origine divine, reliant les mondes divin et terrestre (Chevalier et Gheerbrant 1025), à la manière de l'arbre, l'*axis mundi* :

The night sky was clear, thickly constellated and the milky way trailed overhead. A pale, crescent moon shone briefly in the sky low in the west [...]. A pale moon hung low in the west casting enigmatic shadows on the fields and quiet courtyards and turning the landscape into a silvery blue painting, blurred and hazy, painted by some half-blind artist. The moon went down at midnight and the clouds spread out their wings across the jewelry-laden sky. [...] the stars and torn cloudlets were fighting a pitched battle over the possession of the blue space. (110-11)

Ici, la couleur bleue, la plus profonde, la plus immatérielle, la plus froide et la plus pure des couleurs, associée au blanc, semble exprimer le détachement des valeurs de ce monde (Chevalier et Gheerbrant 129-30). Enfin, le héros arrive au terme de sa quête et tous les mondes sont réunis c'est le mariage du ciel et de la terre, de l'humain et du divin, du jour et de la nuit :

---

<sup>31</sup> En fait, dans la philosophie hindoue, le cinquième élément est l'éther, *Akasha*, l'immensité de l'espace, « l'essence de tout ce qui est incréé et éternel » (Frédéric 49).

The rosy glow of the setting sun lingered magically on the white clouds for quite a while and then the shadow of the night slowly but surely spread its victorious wings over the sullen earth The evening star flashed brightly low in the west and the moon rose, as shy as a bride, over the tree tops turning the villages and meadows into an enchanted fairy land full of charm and mysteries. (133)

Et le monde terrestre disparaît irrémédiablement de la vision du héros et devient étranger et mystérieux au fur et à mesure qu'il s'en sépare. Le blanc, couleur de passage, a définitivement remplacé le noir qui régnait au début du roman; mort du héros certes, mais mort prometteuse d'un renouveau. Ratanlal quitte le monde illusoire pour se fondre dans le vide, dans la forme immuable de l'immensité. Il semble avoir atteint le point-limite, le *bindu*, « point où s'accomplit l'identification de l'âme universelle et de l'âme individuelle » (Danielou 45) et procède de la *vacuité* qui se matérialise au point central du *vajra* (Chevalier et Gheerbrant 124 ; 990-91). Le *bindu* est au centre de l'univers et « représente l'impulsion germinative non encore réalisée » (Danielou 103) ; c'est un concept spatial et il exprime la nature de l'Éther.

En parlant de sa toile, *Le Soleil noir* (1953), le peintre Sayed Haider Raza, associant le noir à la pensée indienne, dit : « Je pense que le noir est la couleur mère, la mère de toutes les couleurs. J'aspire au *Bindu* d'un blanc pur, l'icône suprême. » (Raza 33). En fait, la genèse du travail de Raza réside dans le *Bindu*, le point noir d'où émane la lumière et à partir de laquelle découlent les formes et les couleurs, les vibrations, l'énergie, le son, l'espace et le temps.

Ce n'est pas un hasard si le nombre cinq revient tout au long du récit : les cinq déesses et les cinq éléments, les cinq orages et les cinq pointes du *vajra*, les cinq visions oniriques du héros. C'est le nombre du centre, de l'harmonie entre le monde céleste et le monde terrestre au sein du cosmos ; c'est également le point où se croisent l'axe horizontal et l'axe vertical dans l'univers, ou le symbole de l'homme avec le cœur en son centre. Et *Kurma*, la tortue mythique, dont il arrive de rencontrer l'effigie dans d'anciens temples, animal préhistorique aussi vieux que l'origine du monde, ayant prêté sa carapace pour le barattage de la Mer de Lait, les quatre pattes tendues vers les



quatre points cardinaux et la tête dirigée vers le ciel, pourrait bien symboliser ce chiffre de la perfection et de l'harmonie.

Goswami pourrait bien être cet « artiste à moitié aveugle », utilisant sa palette de couleurs pour repousser l'obscurité, jouant avec la magie musicale des sonorités et du rythme à la recherche des vibrations primordiales afin de rendre compte de la spiritualité de la quête de son héros et de tenter de restaurer l'ordre socio-cosmique menacé par la généralisation de l'ignorance.

Dans son roman, rempli d'énergie et de vitalité, où la nature est souveraine, Goswami dépasse le réalisme social et réussit à faire de son récit une expérience mystique, prometteuse d'un avenir meilleur, la mort du héros préfigurant la mort de l'intouchabilité résultant d'une prise de conscience collective. Toutefois, son héros finit par recouvrer sa dignité et sa liberté, l'auteur restituant aux *harijans* leur statut d'humains en les élevant au rang des dieux et des déesses.

*Joëlle Célérier-Vitasse*<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup>, Université Toulouse-le Mirail (France).

## Bibliographie

- Anand, Mulk Raj, *Untouchable*, [1935], New Revised Edition, London : Bodley Head, 1970.
- Banerjle Divakaruni, Chitra, *Ma Sœur, mon amour*, Paris : Plon, 10 / 18, 2000.
- Bernard, Jean-Alphonse, “L’Inde en 1935 “in *Historiens et Géographes*, N° 353, Paris: Sedes, 1996.
- Bussagli, Mario, *L’Art du Gandhara*, [1984], Paris : Le Livre de Poche, La Pochothèque, 1996.
- Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, [1969], Paris : Robert Laffont / Jupiter, Bouquins, 2000.
- Danielou, Alain, *Mythes et dieux de l’Inde, le polythéisme hindou*, Monaco : Editions du Rocher, 1992.
- Deleury, Gay, *Les Grands Mythes de l’inde, ou l’empreinte de la tortue*, Paris : Librairie Arthème Fayard, 1992.
- Dommergues André, « An Interpretation of Mulk Raj Anand’s *Untouchable* » in *Commonwealth, Essays and Studies*, Vol. 8, N°1, Autumn 1985, Éditions Universitaires de Dijon.
- Frederic, Louis, *Dictionnaire de la civilisation indienne*, Paris : Robert Laffont, Bouquins, 1987.
- Goswamy, Bonomali, *Untouchables*, New Delhi : Mittal Publications, 1994.
- Maindron, Maurice, *L’Art indien*, [1898], Paris / Pondicherry : Kailash Editions. 1992.
- Naipaul, V.S., *L’Inde brisée*, [1977], Paris: Christian Bourgois Editeur. 1989.
- Raza, Sayed Haider, in *Nouvelles de l’Inde*, N° 340, mai-juin 2002, Paris.
- Tharoor, Shashi, *The Great Indian Novel*, London: Vicking, 1989.
- , *Le Grand Roman indien*, Paris : Seuil, Points, 1993.
- Nouvelles de l’Inde*, N° 340, mai-juin 2002, Paris.

