

**Le bestiaire dans tous ses états chez Ananda Devi: Dans  
Le Voile de Draupadi, Moi l'Interdite et Pagli**  
Sandhya Ramenah

► **To cite this version:**

Sandhya Ramenah. Le bestiaire dans tous ses états chez Ananda Devi : Dans Le Voile de Draupadi, Moi l'Interdite et Pagli. Revue Historique de l'océan Indien, Association historique internationale de l'océan Indien, 2018, L'animal en Indianocéanie : De l'Antiquité à nos jours, pp.362-373. hal-03249798

**HAL Id: hal-03249798**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-03249798>**

Submitted on 4 Jun 2021

**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.

**Le bestiaire dans tous ses états chez Ananda Devi  
Dans *Le Voile de Draupadi, Moi l'Interdite et Pagli***

Sandhya Ramenah  
Enseignante  
Ile Maurice

### **Introduction**

Georges Bataille, dans ses *Œuvres complètes* affirmait : « Rien à vrai dire n'est aussi impénétrable pour nous que cette vie animale dont nous sommes un prolongement »<sup>874</sup>.

La richesse symbolique inhérente à l'animal a stimulé depuis des siècles l'imagination des écrivains. Étant donné que la bête est l'un des signes les plus puissants de l'inexplicable, ce n'est donc pas étonnant que les représentations animales pullulent dans les récits littéraires. Que ce soit *Le roman de Renart*, *Les Fables* de La Fontaine, *La ferme des animaux* de George Orwell, les récits animaliers de Patrick Chamoiseau ou les romans d'Ananda Devi, tous privilégient la présence d'animaux quotidiens et leur positionnement par rapport à l'être humain. La cohabitation, complice ou parfois redoutée de l'homme et de la bête, explique l'importance du bestiaire dans la littérature. Choisir l'animal comme vecteur narratif, n'est-ce pas une tentative de déchiffrer la densité de l'homme ?

Le symbolisme animalier reflète non pas uniquement les animaux mais l'opinion que s'en fait l'humain, et peut-être en définitive l'idée qu'il se fait de lui-même. D'ailleurs dans toutes les civilisations et mythologies, les bêtes sont emblématiques, probablement parce que l'homme a projeté sur l'animal ses amours, ses haines, ses désirs, ses craintes, ses passions... La littérature mauricienne n'est pas à l'écart. On y trouve un recours intense et fréquent au bestiaire pour exprimer des situations, des comportements ou même parfois des vices humains. Qui ne connaît pas l'histoire de « *Tizan et compères animaux* » parue dans le livre *Contes de l'île Maurice* en 1981 ? Et plus récemment, un recueil de contes folkloriques pour enfants *Le bestiaire mauricien* de Shenaz Patel et d'Emmanuelle Tchoukriel, paru en 2016 et qui s'articule autour de la vie des animaux qu'on peut trouver sur le sol mauricien. Véritable énigme, l'animal exerce une fascination. La bête forme des identifications partielles de certains aspects de l'humain et de sa nature complexe. A l'image de *L'étrange cas du docteur Jekyll et de M. Hyde* de l'écrivain Stevenson, la bête devient en quelque sorte le miroir des pulsions profondes qui sommeillent en l'homme et de ses instincts domestiqués ou

---

<sup>874</sup> Georges Bataille, *Œuvres Complètes XI*. Paris : Gallimard, 1988.

sauvages.

## I – Le rapport à l'animal dans trois romans d'Ananda Devi

Écrivaine et anthropologue, Ananda Devi est née à l'île Maurice dans une famille d'origine indienne. Après avoir remporté un concours de nouvelles alors qu'elle n'avait que 19 ans, elle se lance très vite dans une écriture foisonnante qui est loin de projeter l'image idyllique des brochures touristiques de Maurice. Charnelles, sulfureuses, sensuelles, les multiples œuvres de cette auteure sont hantées par des cris de femmes ravalées à l'état de bête. Les héroïnes d'Ananda Devi, toutes des insoumises jusqu'à la déraison, dénoncent l'enfermement, l'exclusion, l'ostracisme voire l'autodestruction. Crue, abrupte, chargée de fureur mais aux consonances poétiques, l'écriture d'Ananda Devi fait du brouillage de frontières entre fantaisie et réalité lorsque le monde de l'humain côtoie subrepticement le monde bestial.

Le deuxième roman de 1993 d'Ananda Aevi, *Le voile de Draupadi*, raconte la mutation du personnage d'Anjali alors que son fils est atteint d'une maladie grave. Construit autour de la grande épopée indienne le Mahabharata et du rituel de la marche sur le feu, le voile qui apparaît à l'héroïne épique Draupadi lui permet de prouver sa pureté pour accomplir la marche sur le feu. De même, Anjali dont le nom signifie ironiquement « la prière », accomplit avec succès ce rituel auquel elle ne croit plus tout en renonçant à la foi et aux textes sacrés. Au-delà de la perte de la foi, la narratrice, Anjali fait un apprentissage dans le refus de se plier aux codes sociaux et de se soumettre aux exigences familiales et dans la douleur. La réflexion d'Anjali délimite les enjeux dans le roman en ce qui concerne les liens qu'elle espérait établir avec son mari, ce même mari à qui elle vouait une dévotion égale à celle portée au dieu-soleil et les transformations qui ont eu lieu après la naissance de son fils – une naissance qui a eu pour effet d'occulter tous les autres attachements avec des conséquences tragiques. A la fin du roman, malgré la réussite du rituel de la marche sur le feu, qui cependant n'a pas sauvé son fils, Anjali est illuminée et imprégnée d'une sagesse tel le Bouddha. Elle se dépouille de toutes les chaînes pour entamer une nouvelle existence. Dans ce récit, c'est le dieu-singe devant lequel le personnage féminin se recueille qui l'aide à surmonter les obstacles.

Quatrième roman d'Ananda Devi, paru en 2000, *Moi, l'interdite*, décrit l'histoire d'une jeune fille née avec un bec-de-lièvre, que les autres surnomment « la mouna », c'est-à-dire « la guenon ». Cette fille, née avec une apparence physique différente des autres, est considérée comme une malédiction par tout le village d'autant plus que cette infirmité l'empêche de parler clairement. Étouffée par une identité imposée et exilée de l'humanité dès sa naissance, cette femme est interdite d'existence du début jusqu'à la fin en étant enfermée dans un four à chaux. Dans ce lieu clos, des petites bêtes dans le four commencent à la ronger et à l'envelopper dans un cocon jusqu'à ce qu'un chien la découvre, la soigne et la nourrisse. La « guenon » se

transforme en chienne le jour en errant en compagnie des chiens et retrouve son apparence humaine le soir de retour au four à chaux. Sa rencontre avec un clochard dont elle tombe amoureuse lui fera redécouvrir son apparence humaine et son corps de femme. Mais elle sera abandonnée du clochard une fois qu'il apprend qu'elle est enceinte de lui. Pour épargner son fils, qui, lui aussi est né avec une difformité physique, elle le tue et sera placée dans un asile de fou. En deux endroits non-spécifiés, soit dans le four à chaux, soit à l'asile, la femme est violée et battue régulièrement. Son histoire, elle la racontera à Lisa, qui, elle aussi subit la violence de cette société patriarcale. A la fin du récit, la romancière dit que le vent donne des ailes à « la mouna » qui, de son apparence de guenon se mue en ange pour s'envoler comme l'oiseau.

Cinquième œuvre d'Ananda Devi qui succédant en 2001 à *Moi, l'interdite*, *Pagli* signifie « la folle ». Ce récit qui se déroule à Terre Rouge est une histoire d'amour avec pour toile de fond une narratrice mariée à son cousin qui l'a violée quand elle avait 13 ans et un pêcheur sous le nom de Zil. La couleur rouge, couleur de la lave et de la terre volcanique de l'île Maurice mais aussi couleur de sang versé par le viol, est symbolique des conflits issus de la liaison adultère entre Pagli et Zil donnant lieu à un déferlement de violences communautaires. *Pagli* aborde la réclusion dans le mariage arrangé et dénonce l'insoumission de cette jeune mariée qui se refuse à son époux même si elle paie le prix fort d'être enfermée comme une bête dans une cage à poules où elle est livrée à ses souvenirs. A la fin, la femme meurt noyée, embourbée dans le déluge de pluie et de boue rouge qui s'abat sur le village emportant tout dans son sillage.

Les romans d'Ananda Devi insistent sur le processus d'animalisation. Ses trois œuvres ont pour point d'ancrage son île natale mais sous cette image d'Epinal se cache une autre beaucoup moins reluisante, celle d'une société visant à minorer la femme et la rabaisser à l'état de la bête du seul fait que l'animal est qualifié de « bas » aux yeux de la catégorie humaine. Nous sommes dès lors appelés à nous poser des questions ayant un rapport avec l'identité et l'altérité. L'animal inquiète en ce qu'il nous confronte au tout autre et ainsi faisant vaciller notre identité. En somme, la romancière nous présente la bête comme cet alter ego que nous refusons à tout prix d'accepter.

## II – Facettes multiples de la bête

La question animale suscite de nombreux débats dans les œuvres d'Ananda Devi. D'une part, l'on se demande comment les héroïnes se constituent à travers l'animal et d'autre part, comment s'établit la connexion femme/bête. Dans ces trois romans homodiégétiques, la représentation du bestiaire définit les limites internes de l'humain, dans le moment spécifique où le terme « femme » ne peut plus être appliqué à la réalité des préceptes sociaux exigeant de la femme un code de conduite à adopter, un schéma de

vie à respecter et une soumission des règles dans l'absolu. En somme, l'animalité est une ouverture dans l'identité de la femme, la bête imposant le trouble de l'identité spéculaire. S'il est courant d'affirmer que l'homme est un animal qui pense, serait-il légitime alors de dire que les animaux sont des êtres qui agissent ? La tradition culturelle a toujours considéré qu'en abaissant l'animal, on élevait l'humain. Or, quand la romancière complexifie l'animal et son rapport avec la femme, quand c'est l'animal qui devient le sauveur et quand c'est la femme qui arrive à se libérer de toutes les servitudes uniquement après avoir traversé une période où elle était confrontée à la nature en étant cloisonnée en captivité comme une sauvageonne voire comme une bête, que penser ? N'est-il pas indispensable d'encourager la sauvagerie pour sa liberté car a priori les animaux ont tous été sauvages avant d'être soumis à la domestication ? Par ses instincts de violence, c'est tantôt l'homme qui devient l'animal ou alors c'est la société qui oblige l'homme à se tourner vers l'animal et tantôt c'est la bête qui recherche la compagnie de l'homme et qui lui fait découvrir le monde sous un œil différent. De ce fait, la frontière entre le monde animal et le monde humain s'efface. Les rôles de la bête et de l'humain sont renversés. Dans les romans d'Ananda Devi, le bestiaire devient, de manière insolite, le sujet principal de l'image. Dans *Moi, l'interdite*, le canidé apparaît quarante-neuf fois et dans *Pagli*, on parle du chien seize fois tandis que l'oiseau revient à dix-neuf reprises dans *Moi, l'interdite* et est mentionné une bonne vingtaine de fois dans *Pagli*. Les références à la race canine, à ses comportements, à son langage ainsi qu'à ses diverses représentations, comme par exemple le loup et le loup-garou, qui sont les variantes du chien ainsi qu'aux différents oiseaux sont très révélatrices des relations entre l'humain et la bête. Le relevé du champ lexical du bestiaire témoigne de l'animal en tant qu'actant dans ces œuvres.

Champ lexical	<i>Moi, l'interdite</i>	<i>Pagli</i>
Le bestiaire	<p>un <u>venin</u> (p.11); mouna. la <u>guenon</u> (p.12); les <u>ailes brisées</u> (p.15); <u>animal sauvage</u> (p.16); maigre et froide comme un <u>lézard</u>, cri des <u>oiseaux en fuite</u> (p.17); nuée de <u>carias</u> (p.20); cri de <u>souris</u>, grésillement d'<u>insectes</u> (p.22); bruit des <u>condés...plumes</u> éparées, <u>pépiements</u> hystériques (p.27); pluies de <u>condés, poules</u> prêtes à pondre (p.29); les <u>poules</u> se taisent, une mouna (p.30); l'odeur du bouse de <u>vache</u> (p.36); un <u>poisson avarié</u>, mes rêves de <u>tigre</u> et de <u>serpent</u> (p.39); tissaient autour de moi un <u>cocon filamenteux</u>, leurs <u>pattes</u> et leur salive, <u>cocon</u> blanc et doux, une vie <u>larvée</u>, des <u>bêtes pondant des œufs graisseux</u> (p.43); petites <u>bêtes</u> (p.44); les <u>bêtes</u>, je nourrissais les petites <u>bêtes</u> (p.46); les <u>poils</u> se hérissent (p.49); une vie...comme une <u>couleuvre</u>; son <u>venin</u> (p.50); <u>loup</u>, les <u>vautours</u> me dévorant, <u>chatons</u>, une <u>chauve-souris</u> (p.51); <u>crabes</u> ou <u>scorpions</u> (p.53); les <u>vautours</u>, l'ombre d'une <u>aile</u> (p.55); <u>vaches</u>, chair brûlée de la <u>vache</u> (p.58); <u>poisson salé</u> (p.61); voix de <u>souris</u> ou de <u>rat musqué</u> (p.62); les <u>bêtes</u> étaient mon univers (p.69); mon <u>cocon</u>, les <u>bêtes</u>, présence du <u>chien</u> (p.70); les <u>bêtes</u>, présence <u>animale</u>, milliers de <u>parasites</u> qui m'avaient colonisée (p.71); <u>parasites</u> qui y étaient logés, coups de <u>pattes</u>, mon <u>carcan de parasites</u>, j'étais...un <u>être sauvage</u>, des <u>bêtes</u> (p.72); j'avais développé un esprit de <u>meute</u>, je suis sortie...à <u>quatre pattes</u>, le <u>chien</u> me surveillait (p.73); un coin de <u>ma niche</u> (p.75); le seul ami que j'ai eu était un <u>chien</u> (p.76); <u>au chien</u> (p.78); les yeux de grand-mère, comme ceux du <u>chien</u> (p.80); <u>mort-aux-rats</u> (p.80); comme <u>le chien</u> me l'a <u>appris</u>...ses <u>habitudes du chien</u> (p.84); oiseau (p.85); je mourais et renaissais tour à tour, tel un <u>loup-garou</u>, <u>patte de velours aux ongles rouges</u> (p.86); <u>pour le chien</u> au moins, j'étais bien vivante, à <u>quatre pattes</u>, <u>je lui ressemblais</u>, il m'est poussé sur la peau une sorte de duvet</p>	<p>la porte de <u>ma cage</u> rouille (p.13); les hommes, comme des chiens de garde (p.13); d'<u>ailes brûlées</u> (p.14); <u>ailes</u> des mofines, <u>grandes ailes déployées</u>, je sentais son <u>odeur de bête</u>; leur rire me semblait carnivore (p.16); <u>apprivoiser</u> sa solitude (p.18); des <u>mouches, cadavres d'insectes</u> (p.19); ils l'ont fait sortir...comme s'ils chassaient un chien (p.25); que des histoires d'<u>insectes</u> (p.27); à la poursuite d'un chant de <u>tourterelle</u> ou d'un éclair de <u>cateau vert</u> (p.28); <u>je n'écoute plus que l'eau sur la tête du poulailler</u> (p.30); deux ailes huilées de martins qui m'enveloppent (p.31); les fous aux <u>ailes blanches</u> (p.33); les fous...ont tourné <u>en aboyant</u>, explosion de <u>fourmis rouges</u>...à mes ortails (p.34); <u>ailes d'acier</u> (p.41); l'<u>envie me vient d'ouvrir toutes les cages</u> (p.48); les <u>moustiques</u> me piquent (p.52); un <u>petit cabri mourant</u> à ma porte (p.62); mon <u>venin</u> (p.66); les <u>vies larvées, nids de poussière</u>... et les <u>toiles d'araignées étoilées de... cadavres de mouches</u> (p.67); brassement des <u>ailes mortes</u> (p.68); comme des <u>bêtes sauvages</u> (p.84); cri d'<u>oiseau</u> (p.85); une <u>phalène</u>, un <u>papillon</u>, propres <u>ailes</u> (p.87); <u>pattes d'oiseau</u> ou de <u>souris</u> (p.92); <u>poissons</u> se perdre dans les filets (p.93); <u>chauves-souris</u> (p.96); <u>ma cage</u> (p.97); <u>bengalis fous</u> (p.102); petit <u>animal...qui jappe</u>, un poisson, le petit animal (p.105); un <u>chien qui fait le beau</u> malgré ses puces et son corps émacié; le petit animal, l'animal; le poisson (p.106); choses <u>larvaires et parasitaires</u> (p.109); coups de griffes, de crocs et de morsures (p.111); une fourmi. ses <u>petites pattes</u> à l'infime martèlement, <u>poison et piqûre d'insecte</u> (p.112); <u>débatte comme une bête</u> (p.114); kazot pul, poulailler (p.115); le <u>cœur des poules emprisonnées et molles de terreur</u> (p.116); cohorte d'insectes, des bengalis hystériques (p.117); <u>je suis avec les poules invisibles</u>, je suis comme elles une <u>chose sacrificielle attendant la mort</u> (p.122); les <u>insectes</u> se multiplieront (p.123); <u>ma kazot pul</u> (p.125); <u>je suis enfermée... dans cette cage</u>, des <u>chauves-</u></p>

	<p><u>brunâtre et doux</u> (p.87) ; je me suis tournée vers le chien, le chien s'est empressé de me cacher (p.89) ; <u>meute de chiens</u>, leurs crottes, leurs <u>poils</u>, <u>bêtes sauvages et carnassières</u> (p.90) ; la <u>meute</u> (p.91) ; un croc au bras (p.92) ; la gueule, <u>j'ai goûté aux rats et aux mangoustes</u>, les petits animaux qui nous rencontraient, sa <u>gueule grande ouverte</u> (p.94) ; cet animal, leurs pattes, <u>je marchais toujours à quatre pattes et il me poussa des griffes et des crocs en plus du duvet brun</u> (p.95) ; je devins une bête (p.96) ; deux chiens (p.97) ; les gens m'ont vue et ils ont crié au <u>loup-garou</u>, nous creuser des <u>trous de taupe</u> (p.98) ; <u>les chiens nous surveillent</u>, les grondements menaçants (p.99) ; les parasites (p.101) ; <u>je suis tombée à la renverse en me rappelant que je n'étais pas un chien, mes poils drus, mes griffes, les croûtes, le duvet brun</u> (p.102) ; les ailes fatiguées (p.103) ; le chien, le <u>regard mourant du chien</u> (p.106) ; les petits animaux (p.107) ; <u>ma colonie de parasites</u> (p.110) ; un petit singe mort (p.113) ; autour de sa <u>gueule</u> pour mieux me fustiger (p.115) ; des <u>martins noirs</u>, des nids fragiles (p.116) ; <u>la bouche en forme de bec</u>, la <u>peau velue</u>, les entailles des <u>canines d'un chien, comme moi, mi-homme mi-bête, un loup-garou</u> (p.118) ; des dizaines d'oiseaux, leurs ailes brisées, une pluie de condés, leur pépiement (p.119) ; la gueule des hommes carnassiers (p.122)</p>	<p><u>souris volant bas et hurlant leurs mises en garde, et des caméléons incertains de leur couleur</u> (p.126) ; <u>arracher notre liberté à coups de crocs en devenant des bêtes enragées et meurtries</u> (p.127) ; <u>l'enfermer comme un animal, kazot pul, li pa enn zanimu</u> (p.128) ; <u>ils se transforment en carnassiers...</u> leurs griffes s'aiguisent (p.129) ; la <u>loi de la meute</u> (p.131) ; dans <u>ma cage</u> (p.137) ; <u>je sers les dents et m'accroche à ma cage</u> (p.137) ; les <u>chiens hurlent comme des loups, des rats nagent autour de moi, attirés par l'odeur ancienne des poules, des chats... des couleuvres luisants passent...</u> j'ai peur (p.140) ; une pagli enfermée dans une cageotte, lacérée de tristesse (p.141) ; comme un oiseau prêt à se heurter les ailes (p.145)</p>
--	--	--

La grille ci-dessus soulève la question identitaire de la femme. La femme est-elle femme vraiment ? Loin du portrait glamour et sexy de l'image féminine telle qu'on la voit dans les magazines, les figures féminines dépeintes par l'auteure remettent en question la véritable identité de la femme, celle que lui confère l'homme. Les récits d'Ananda Devi racontent les drames quotidiens d'une catégorie de femmes mauriciennes qui sont prises en otage soit dans le foyer conjugal ou alors dans les traditions régentées par la domination tyrannique de l'homme. Soumises à un ordre social qui les réifie, les héroïnes de ces récits cultivent un esprit d'indocilité et d'indépendance. Dans *Le voile de Draupadi*, même si à la fin Anjali se sépare de son mari, Dev, elle n'échappe pas au dictat de l'ordre social foncièrement phallocratique. Sa révolte est aussi celle de Daya, dans *Pagli* qui, après avoir été violée par ce cousin qui l'épouse ensuite, se laisse

entraîner dans une relation extraconjugale et extracommunautaire de surcroît, défiant les us et les coutumes de la société mauricienne anachronique de l'époque. Ce double péché capital lui vaut d'être enfermée comme une bête dans une cage à poules par son mari. Elle finit par y trouver la mort, emportée et noyée dans les eaux boueuses à terre rouge de ce cyclone qu'elle a conjuré dans sa colère. Indissociables des lieux qui les font naître, les personnages féminins intriguent le lecteur dans leur normalité, dans leur violence ou dans leur monstruosité. L'héroïne de *Moi, l'interdite* surnommée « la mouna » c'est-à-dire la guenon puisqu'étant affligée d'une bouche difforme, l'empêchant de parler limpide, est niée et souillée dans son corps. Le corps de la femme est en effet décrit comme un objet de dégoût voire un objet jetable qu'on peut tripoter à sa guise et selon ses pulsions. Ainsi, dans ces trois œuvres, le viol revient comme un leitmotiv. La manipulation de la chair de la femme est le thème récurrent dans ces trois romans. La souillure est subie par ces trois personnages féminins qui seront indistinctement ravalées à l'état de bête pour avoir osé clamer un désir coupable aux yeux des hommes, tous des tortionnaires voire des prédateurs. Et si ces femmes parviennent à trouver du plaisir, c'est un plaisir éphémère découvert dans la transgression et avec pour effet leur bannissement, leur exil ou leur mort. Ananda Devi peint jusqu'aux limites du supportable des corps meurtris, des chairs tuméfiées parce qu'on n'arrive pas à étouffer voire à brider la voix de la femme. Dans une écriture empreinte de douleur, l'auteur établit le portrait des créatures féminines, tantôt humaines tantôt bestiales, en somme des héroïnes hybrides aux destins brisés.

### III – Compagnon de l'humain : une histoire d'amour

Depuis sa venue sur terre, l'humain a toujours vécu en compagnie des animaux et a sans cesse recherché leur domestication ou s'est défendu contre leur assaut. Le personnage féminin qui apparaît dans *Moi, l'interdite* ne correspond en aucun cas au personnage traditionnel du roman réaliste. A priori, *Moi, l'interdite* est un roman qui prône le culte des apparences. Le bec de lièvre devient alors une salissure, un défaut qu'il importe de cacher. Abandonnée par les siens dans un four à chaux, « la mouna » haineusement stigmatisée est vouée au silence. D'ailleurs, on ne lui connaît pas d'autre nom que ce stigmate de « guenon » que lui ont attribué ses proches. Repoussée par ses parents, il n'y a que les animaux qui l'acceptent. Elle se lie d'amitié avec un chien : « Le seul ami que j'ai eu était un chien »<sup>875</sup>.

Ici, les rôles sont inversés. La haine des hommes lui interdit toute relation et toute affection humaine. Elle devient la bête noire autant au sens propre qu'au sens figuré. Semblable à l'animal, « la mouna » est réduite à son enveloppe charnelle par son entourage : elle n'est pas censée avoir des sentiments et encore moins éprouver des envies.

---

<sup>875</sup> Ananda Devi, *Moi, l'interdite*, p. 76.



Dans ce contexte de répudiation, il n'est que trop logique de suivre son intuition et se tourner vers les bêtes. Après tout, si l'homme est connu pour être un animal, n'est-il pas cohérent qu'il suive son instinct animalier ? D'ailleurs, sans l'instinct, comment vivre ? Selon Freud, l'instinct, c'est ce qui donne à la vie sa force mais c'est aussi la sexualité librement déchaînée, l'agression sans entraves contre tout ce qui gêne la liberté et c'est l'expansion de la vie même. Pour « la mouna », le chien devient son ami voire son sauveur alors que l'homme, lui, s'apparente au prédateur principal. Aussi, sur le territoire de l'homme qu'il impose de gérer en maître, ne peut exister nulle figure non-conforme à son image de dieu ou de demi-dieu. L'étrangeté du physique de cette femme équivaut à une malédiction et elle n'a donc pas de place dans cette société de faux-semblant. Le chien va l'aider à s'arracher de son désespoir et, de ce nouveau cercle, aura lieu une renaissance. On voit bien que lorsqu'Ananda Devi met en avant l'animalité dans ses récits, elle vise à une prise de conscience chez l'être humain. En somme, la liberté n'est acquise qu'en suivant cet instinct tapi au fond de soi. Ce n'est qu'en se laissant aller à son sentiment inné et en suivant ses effluves animaliers que la femme trouvera épanouissement et efflorescence.

#### IV – Métamorphose de l'homme : naissance du monstre

La métamorphose a, de tout temps, exercé une fascination chez l'humain pour qui la merveille de la nuance recèle du fantastique voire du mythique. Le changement de forme physique est, on ne peut plus apparent dans *Moi, l'interdite*. La première étape de la métamorphose est le stade du cocon et c'est une étape qui protège et qui conditionne l'être à une autre étape : le devenir. Dans *Moi, l'interdite*, quand « la mouna » est envoyée dans le four à chaux et qu'elle se fait ronger par les petites bêtes, la description minutieuse de ce début de métamorphose est particulièrement captivante. Avec force détails, Ananda Devi nous entraîne dans une transformation qui aboutit à la mutation du personnage de « la mouna » : « Je n'étais qu'un géant empalé, dont les gémissements, déjà, avaient quelque chose d'inhumain. Alors ils sont sortis de leurs trous... »<sup>876</sup>. « Puis, ils sont montés sur mon corps. J'ai vu le premier arriver dans mon champ de vision. Puis le deuxième. Puis le troisième. Et encore un, et encore un, et encore un. Il n'y avait pas de fin. Il y avait de la place sur mon corps. Des dizaines, des centaines, de milliers. Ils avaient l'air de savoir ce qu'ils faisaient, où ils allaient... Il m'est arrivé jusqu'au cou, puis jusqu'au menton. Lorsqu'ils ont voulu monter sur mon visage,... »<sup>877</sup>. « ... Ils tissaient autour de moi un cocon filamenteux. Ils formaient des fibres fines comme un brin d'air avec leurs pattes et leur salive. Ils les tendaient entre eux et les soudaient d'une goutte microscopique, faite d'une substance plus visqueuse. En un rien de temps parce qu'ils étaient si nombreux, ils m'avaient emmaillottée... Moi, j'étais au

<sup>876</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>877</sup> *Ibidem*, p. 42.

chaud, bras et jambes serrés, prisonnière. À mesure que les fibres séchaient, elles se contractaient. Quand ils se sont enfin écartés, j'étais recouverte de ce cocon blanc et doux au toucher. Une vie larvée me courait dans les veines...»<sup>878</sup>.

Dans ces extraits, la profusion des verbes d'action en opposition à quelques rares verbes d'état témoigne de l'action des bêtes, devenues ici les actants alors que la femme, consentante, se soumet à leur volonté. Telle une chenille qui se mue en papillon, « la mouna » subit une première métamorphose pour éventuellement être découverte par le chien qui est attiré par l'odeur d'une créature encoconnée par des bêtes. Entourée par ces filaments, le personnage féminin n'est plus femme, ne garde plus rien de sa féminité. C'est le chien qui, fraternellement, prend soin d'elle, la nourrissant, lui donnant à boire et l'aidant à se déplacer. C'est encore le chien qui déchire le tissu de fibres qui la retenait prisonnière et qui l'initie à un autre monde où l'amour lui ouvre la voie à une vie nouvelle en la faisant devenir chienne. « La mouna » se transforme physiquement : désormais, elle marche nue à quatre pattes, elle est couverte d'un poil brun épais, elle chasse et mange crues ses proies : « ...Auprès de ma famille-monstre, j'avais appris que la véritable pureté ne pouvait être parmi les hommes : elle devait donc se trouver parmi les animaux. Je devins une bête avec grâce et grandeur »<sup>879</sup>.

Quant à l'histoire de *Pagli*, elle s'articule autour d'une affaire d'adultère où le personnage féminin, Daya, enfermée dans une cage aux portes rouillées, entreprend son projet de réinvention de soi dans un état de conscience qui se situe entre le délire et la folie. Ce roman dévoile différentes métamorphoses : celle où la femme incarne l'image à proprement dire d'un vampire et celle de la femme amoureuse pour qui n'existe que l'être aimé. Ananda devi fait état d'une métamorphose à deux niveaux de la part de la narratrice, héroïne éponyme du roman. Puisqu'il est question d'un mariage arrangé dès l'enfance entre la narratrice et son cousin beaucoup plus âgé qu'elle, dès son entrée dans la puberté, Pagli se voit dépouillée de son corps par sa famille. Le viol qu'elle subit par ce même cousin qui sera futur mari la transformera en une version naturellement agressive où elle puise dans sa bestialité pour faire comprendre à ce violeur l'impact de ses cicatrices qui l'ont tatouée à vie. Étrangement, Daya, la *pagli*, attend la cérémonie du mariage avec impatience pour tirer sa vengeance : « Je n'avais plus rien d'humain. J'étais un monstre qui attendait de pouvoir repaître de l'homme à ses côtés. Je sentais mes incisives qui s'enfonçaient dans sa chair et l'envie de goût cru m'a envahie »<sup>880</sup>.

Après son mariage, Pagli qui signifie « la folle » se retrouve dans une « maison de sucre glace »<sup>881</sup>. Personne ne parvient à comprendre cette femme qui laisse échapper les épices au lieu de les trier sagement ou qui rit à

<sup>878</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>879</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>880</sup> Ananda Devi, *Pagli*, p. 74.

<sup>881</sup> *Ibidem*, p. 76.

gorge déployée. Si l'animal est souvent associé à la folie, les fous furent longtemps considérés comme des animaux, et traités comme tels. Pagli, l'héroïne folle de ce roman témoigne que la folie peut être comprise comme un aspect de l'humain envers sa propre animalité, c'est-à-dire une régression vers un niveau antérieur à l'humain. Selon Michel Foucault : « Le dressage du fou ne vise pas à élever le bestial vers l'humain mais à restituer l'homme à ce qu'il peut avoir de purement animal, l'animalisation le protégeant des dangers de sa maladie en l'endurcissant contre la faim, la chaleur, le froid, la douleur... »<sup>882</sup>.

Cela nous amène-t-il à comprendre que les « *mofines* » ou les « gardes-chiourmes » qui s'abattent sur le personnage central d'une part pour la raisonner et d'autre part pour la ramener au troupeau pour éventuellement la mettre en cage ont raison de leur agissement ? La métamorphose est donc le moment où l'auteure tente de déchiffrer la femme dans ce qu'elle a de difficile à cerner, dans son ambiguïté. La métamorphose interroge l'identité de la femme, questionne son positionnement dans la société.

## V – Figure anthropomorphe : idolâtrie symbolique

Dans l'hindouisme, l'association entre les animaux et les dieux a toujours existé. L'hindou voit dans les animaux vénérés les divinités elles-mêmes. Si certaines bêtes sont l'avatar d'une divinité, d'autres accompagnent habituellement les représentations anthropomorphes des dieux. En adorant une divinité, on vénère dans le même élan les espèces animales comme symboles des pouvoirs divins. Ces bêtes peuvent être elles-mêmes des dévots des divinités ou peuvent servir de véhicules à ces divinités. En vouant un culte à ces animaux, cela implique qu'une certaine révérence est faite à l'égard de ces animaux. Ces bêtes deviennent donc sacrées. Ainsi, lorsqu'on fait mention de la déesse-vache qui figure à l'entrée des temples, connue comme « *nandi* », référence est faite au symbolisme animalier voire à l'aspect principal de la divinité en question et non au prétendu statut divin de l'animal lui-même puisque les animaux ne constituent que le support symbolique des dieux et des déesses, ne représentant que certains aspects des pouvoirs divins.

Dans *Le voile de Draupadi*, mention est faite du dieu-singe, *Hanumân*, un dieu très populaire et reconnaissable à son visage de singe, à son corps velu et athlétique d'homme et à sa longue queue. Apparu dans la mythologie du *Râmâyana*, *Hanumân* est divinisé pour ses exploits, son humilité, sa fidélité et ses engagements. A l'image du parfait disciple, la vie entière de *Hanumân*, ses actions, ses jours et ses nuits sont consacrés à servir son maître qui est *Rama*. Il est parfois représenté debout ou à genoux, déchirant sa poitrine avec ses griffes pour dévoiler le secret de son cœur où résident *Rama* et *Sita*, les héros du *Râmâyana*. Ce dieu est si adulé dans toute l'Inde que dans certaines régions, villes et villages, beaucoup de singes

---

<sup>882</sup> M. Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard, 1982, p. 162.

vivent en liberté et sont nourris par les habitants. Dans le roman mystique d'Ananda Devi *Le voile de Draupadi* qui nous entraîne à la découverte de la pluralité d'un dieu ayant plusieurs visages et portant différents noms, *Hanumân* dont le nom signifie fils du vent, confère la puissance de la foi en dieu. En effet, *Hanumân* symbolise l'acquisition de la force et de la détermination nécessaire pour combattre. Le recueillement et la récitation des versets dédiés à *Hanumân* permettent de bénéficier de ses bienfaits, notamment de lutter contre la maladie et les envoûtements, de se débarrasser de ses ennemis intérieurs et extérieurs et de faire croître en soi la dévotion. Anjali, dans le roman, cherche à s'imprégner de la force émanant de ce dieu-singe en se recueillant devant la statue qui le représente afin d'affronter le destin qui s'acharne contre elle.

## VI – L'humain v/s bête : une différence conceptuelle

Les bêtes, on le voit dans ces trois œuvres, ont définitivement une fonctionnalité positive. Les animaux n'ont pas besoin d'avoir une place dans le temple comme le Hanumân pour être sacrés. Même en liberté, les bêtes sont vénérées tel le chien qui vient à la rescousse de « la mouna ». En revanche, ce sont les hommes présents dans les récits qui sont des profanes. Délibérément, Ananda Devi inverse les rôles, créant une rupture voire un paradoxe dans le concept traditionnel tel que nous le connaissons usuellement et visant à déstabiliser le lecteur. Et si l'on suit les préceptes inviolables que le sacré est supérieur au profane et, si ainsi va cette idéologie, on suppose que suivant ce principe, le sacré doit donc éviter le contact du profane. Cela nous amène-t-il à la conclusion que les femmes devraient renoncer à la compagnie des hommes ? Les bêtes dans ces romans, étant promulguées à la plus haute hiérarchie acquièrent incontestablement un statut de noblesse alors que les hommes sont décrits comme étant médiocres et inférieurs. La valeur de prééminence attribuée à la bête est irrécusable, l'homme n'est que le subalterne non seulement par rapport à la bête mais aussi par rapport à la femme. Ananda Devi reprend dans ses œuvres le concept de Jacques Derrida selon lequel la violence « bestiale » est nécessaire à l'humain, du moins à la femme, pour exister alors même que l'homme attribue cette bestialité à l'animal dont il veut se distinguer. Dans un entre-deux entre la vie et la mort de l'enfant dans *Le voile de Draupadi* et dans un état intermédiaire entre folie et hallucination dans *Moi, l'interdite* et *Pagli*, les récits d'Ananda Devi se terminent sur une fin ambiguë où la mort guette inlassablement les personnages. Toutefois, la mort devient libératrice en annonçant la fin d'une situation autocratique et le début d'une vie nouvelle comme l'affirme « la mouna » : « Serais-je un ange ? ».

## Conclusion

L'humanité évolue sur une échelle qui se situe entre l'animalité et

une tendance vers la divinité. Entre orgueil et déchéance, existent une multitude de variantes. L'animal en lequel les personnages féminins d'Ananda Devi se transforment n'est jamais anodin ni le rapport entre eux. Le message de l'auteure est puissant : si nous désirons au XXI<sup>e</sup> siècle changer notre pensée et notre existence, la question abyssale du rapport de l'humain à son frère farouche est primordiale à la réflexion. L'humain est une construction historique, culturelle, intellectuelle et il n'a cessé de s'inventer à partir du rapport à l'animal. Il est temps de chercher des voies pour créer d'autres façons de penser et de vivre pour les animaux mortels que nous sommes tous.