



AÏSSATOU MOUKARA

Université de Maroua (Cameroun)

 <https://orcid.org/0000-0001-8693-9665>

La traversée du *Kala pani* chez Ananda Devi : entre espace-temps tragique et renaissance symbolique

The Crossing of the *Kala pani* in Ananda Devi: Between Tragic Space-Time and Symbolic Rebirth

ABSTRACT: References to the notion of *karma* abound in the works of Ananda Devi, a major female figure in the literary Francophonie of the Indian Ocean. These references evoke a tragic fate in connection with the idea of exile for the Indian community installed in Mauritius through the crossing of the Great Ocean. However, this crossing of “dark waters” (*Kala pani*) is a taboo, a curse in Hinduism. Installed in the island area of Mauritius, the Indo-descendants presented by Devi’s works experience a sort of eternal return from this original curse, the community feeling chastened by a feeling of uprooting, which constantly recalls the indestructible link with the mother country the ancestral culture. Based on two novels from the so-called Hindu cycle of Ananda Devi, and drawing on the work of Mircea Eliade (2009) on mythical symbols and structures, this study aims at showing that death is a figure of reincarnation in a new life. The analysis thus leads to understand that the *Kala pani* is a tragic space-time, at the same time, that it is a space-time of purifying immersion and of symbolic rebirth in the imaginary of the exiles that the novelist stages.

KEY WORDS: *karma*, *Kala pani*, death, curse, reincarnation

Introduction

L’imaginaire d’Ananda Devi se détermine par la présence des personnages et des valeurs socio-culturelles hindoues héritées de l’histoire du peuplement de

l'île Maurice en question. Une histoire très dense caractérisée particulièrement par les mouvements divers des différentes communautés venues d'ailleurs pour des raisons socio-économiques et politiques. Ces valeurs hindoues sont souvent d'ordre matériel ou même spirituel réparties dans diverses unités spatiales selon leur organisation et leur fonctionnement. Parmi les spatialités symboliques que nous pouvons retrouver dans les récits de la romancière indo-mauricienne, il y a surtout l'espace maritime dont le plus remarquable est le *Kala pani*¹. Cette contribution part de l'hypothèse selon laquelle le vécu tragique que connaissent les coolies « engagés »², personnages d'origine hindoue dans les romans de Devi, n'est rien d'autre que l'une des conséquences de la traversée du Grand Océan. Par engagemisme est associée la notion de « coolitude³ » à laquelle Khal (1992) fait référence à la traversée des eaux mythiques connues sous l'expression des « eaux noires ». Aussi, en nous basant sur les propos de Georges Daniel Véronique (2020), il reste fondamentalement un élément essentiel dans la construction de l'imaginaire romanesque chez de nombreux écrivains des îles⁴, notamment Natacha Appanah, Carl de Souza ou encore Ananda Devi. C'est à ce sujet que Véronique Bragard montre que toute traversée comprend au moins trois moments, susceptibles d'être thématiques dans la construction romanesque :

¹ C'est le nom d'un tabou dans l'imaginaire hindou, proscrivant la traversée des eaux sombres de l'océan Indien. Pour des « engagés » venus travailler à Maurice, il constitue le point de départ de tout un cycle de vie pour la communauté. La traversée des eaux noires de l'océan marque aussi bien la mort que la renaissance. Il organise toute la symbolique de leur existence dominée par le principe du destin et de la fatalité. Il faut dire que les deux éléments évoqués peuvent être inexorablement liés par un effet de causalité.

² Les « engagés » indiens arrivent à l'île Maurice à partir du XIX^e siècle, sous l'administration britannique dans le contexte de l'abolition de l'esclavage. Ils viennent remplacer les anciens esclaves, anciens immigrants dans les plantations de canne à sucre. L'acte par lequel ces planteurs deviennent sujets britanniques tient à la signature du contrat que les anglais appellent *indentured*. Parmi les clauses de ce contrat, il est prévu que le capitaine ou ses employeurs, *kangany (sirdars)*, avance les frais de transport à l'émigrant qui en échange s'enrôle à travailler entre cinq et sept ans afin de rembourser la *kamia* (dette). Les engagés, quant à eux, doivent respect et travail envers les maîtres en charge de leur domination. Toute forme de désobéissance manifestée à leurs égards mérite des sanctions qui vont de la retenue sur gage à la prison à vie. Aux engagés indiens est associée une forme juridique déguisée à l'esclavage.

³ Selon Khal Torabully (1992) la coolitude serait une « remise en perspectives » du passé historique des indo-descendants qui a été « mis à mal » dans le processus d'adaptation du fait de la mixité de cultures sur la terre d'accueil (île Maurice).

⁴ Les écrivains des îles mettent en récit les problématiques existentielles de toute une génération de descendants d'esclaves et d'engagés. Ces problématiques assez symboliques sont liées à la grande migration du travail des coolies indiens au XX^e siècle. Le statut des engagés à Maurice, marginal et subalterne à l'image de celui des esclaves, continue d'alimenter les imaginaires littéraires mauriciens. Les autrices telles que Devi, Appanah, Schenaz et autres sont les descendantes des engagés. Elles reviennent inlassablement sur l'évolution de leur espace avec ses déchirures et ses malaises. Le plus souvent, celles-ci dénoncent les travers de la vie afin de rendre hommage à toute la communauté des déracinés qui sont en voie de repères.

Tout d'abord, il y a la pré-traversée, l'avant et son cortège d'intrigues. Un passé qui se dessine que la traversée se charge d'abolir mais également de magnifier. Cet avant mène, non sans péripéties, vers l'embarquement. Puis, vient la traversée, le périple ; [...] ce séjour sur le navire et son univers – du pont à la cale – est objet d'un travail fictionnel tout autant que les péripéties humaines du voyage et les dangers des océans. L'aboutissement de la traversée, c'est évidemment le port, nouvel objet narratif potentiel.

(2002 : 4)

Ces trois étapes correspondent également aux trois dimensions symboliques qui sont clairement illustrées concernant le *Kala pani* dans les romans de Devi analysés dans cette contribution. On parlera ainsi de l'espace tragique. Cet espace renvoie à l'origine même du *karma* : la source de la malédiction est aussi source de purification. La traversée signifie immersion et, par conséquent, les personnages considérés comme affectés par le *karma*, redeviennent saints et peuvent ainsi aspirer vers un nouveau départ : il s'agit d'une immersion purificatrice et celle de la renaissance. Il faut comprendre surtout que la renaissance est un nouveau départ, un nouvel univers symbolique avec des valeurs nouvelles. Cette contribution examinera alors ces trois dimensions qui découlent de la représentation de cet espace symbolique non seulement chez Devi, mais également dans l'ensemble de l'imaginaire romanesque de l'océan Indien.

Le *Kala pani* : un espace-temps tragique

L'espace est une unité structurelle indispensable à la construction du récit. Il fonctionne comme un élément de sens sans lequel la réalisation de l'intrigue serait unimaginable. Dans un article consacré à la poétique de la ville dans l'œuvre d'Ananda Devi, Abada Medjo souligne que « l'espace-temps [...] est un paradigme pertinent à partir duquel peuvent s'appréhender les mutations des sociétés insulaires contemporaines » (2012 : 2). Il convient donc d'examiner la structuration de l'espace-temps et surtout les modes d'occupation qui rendent compte des rapports du tragique⁵ observé dans l'espace. Dans l'imaginaire ro-

⁵ Abada Medjo (2014) montre que l'œuvre de Devi questionne la catégorie du tragique en rapport avec le vécu insulaire de ses personnages dont le destin n'est plus scellé d'avance par l'antique fatalité, mais davantage par une histoire violente voire poignante marquée par l'esclavage, l'engagisme et la réorganisation sociale inégalitaire et patriarcale. L'île Maurice apparaît comme un lieu des rêves brisés, espace de déconstruction de soi où toute forme d'émancipation sociale demeure pratiquement impensable. La traversée du *Kala pani* se voit plus comme le lieu de déracinement, de châtement et de traumatisme des indo-descendants que présente cet auteur.

manesque de Devi, *Le Voile de Draupadi* apparaît comme l'un des récits qui emporte facilement le lecteur dans un univers marqué par des pratiques rituelles les plus substantielles. La présence de ces éléments dans ses récits se justifie par son origine indienne offrant ainsi à son récit une sorte de métissage culturel et spirituel. Incontestablement, elle met en scène les formes de croyances pour remettre en cause leur pertinence afin de les déconstruire. Elles sont vécues par ses personnages comme des pratiques avilissantes et même déshumanisantes qui perdurent malgré le modernisme. Le lien spirituel avec l'Inde apparaît clairement dans le texte où le « fatalisme hindou » continue d'exercer son pouvoir sur le destin de ses ressortissants. Ce lien est considéré « comme l'arbre qui ne se défait jamais de ses racines ni de ses branches, le jour qui se doit à la nuit qui l'a précédé, et à son tour engendra d'autres nuits » (Devi, 1993 : 46). Cette métaphore de « l'arbre et ses racines » ou encore celle « du jour et la nuit » traduit une interdépendance entre les indo-mauriciens et leurs origines ancestrales. Ils sont liés à ces figures spirituelles ancestrales et ne peuvent s'en défaire, même s'ils changent de cadre spatial et de modes de vie.

En considérant l'océan comme un espace unique et fonctionnel dans le récit, il importe alors de l'examiner afin de comprendre ses interactions avec les personnages qui s'y déploient et, également, les valeurs qu'il peut revêtir. La notion de *karma* est au cœur de l'imaginaire hindou tel que représenté dans les romans de Devi. Les personnages hindous construits par la romancière sont très sensibles à ce sujet. Leur existence reste largement liée à cette notion de *karma*. Elle est évoquée et illustrée dans les deux romans mobilisés pour cette contribution. Dans *L'Arbre fouet*, la narratrice rappelle le fonctionnement du *karma* :

L'idée fondamentale du karma et du dharma, ce n'est pas cette absence de choix ou de libre arbitre, cette finalité (ou fatalité) du décret divin tel que se l'imaginent les occidentaux. [...] Notre dharma présent est le karma de notre vie future ou de nos vies futures. Il représente la clé de notre destin, n'oubliez jamais cela, même si cela peut vous sembler injuste, car c'est ainsi que sont les choses.

(Devi, 1997 : 29–30)

Dans cette logique, un acte posé par un ascendant donné peut véritablement bouleverser l'avenir de plusieurs générations de ses descendants. Il est compris comme une fatalité qui condamne les personnages à subir inéluctablement le sort du destin. Mircea Eliade nous fait comprendre que l'homme « maintient sans cesse le monde dans le même instant auroral des commencements » (1969 : 107). Généralement, ces personnages qui évoluent sous le coup du *karma* traversent une véritable tragédie. Dans cette optique, il est important de chercher à remonter à l'origine même de cette situation. C'est à partir de là que la question de la traversée du *Kala pani* devient largement symbolique ; en ce sens que cet espace fonctionne avec certaines valeurs qui remettent en cause

l'ordre normatif du vécu des personnages étant directement ou indirectement concernés. Le fleuve *Kala pani* scelle alors leur destin karmique. La traversée du fleuve est en effet synonyme d'une mort certaine⁶ dans le double sens du terme (matériel en considérant le corps comme objet, et symbolique dans le sens du destin des uns et des autres). Dans cette logique du *karma*⁷, Dévika, le double réincarné en Aena, avait subi des contraintes physiques que le récit décrit en ces termes : « [...] une femme en lambeaux était crucifiée et criait sa vengeance. [...] cette femme est Dévika » (Devi, 1997 : 50). Aena n'échappera pas aussi à cette pratique du fameux « arbre-fouet ». Après avoir esquivé une mort physique : celle d'être « étouffée [sur son] berceau » (Devi, 2000 : 37), elle fut écartelée par son père sur cet arbre. L'héroïne de *Moi, l'interdite* n'échappe pas à cette fatalité. Mouna est le prototype par excellence de l'intouchable⁸ lorsqu'elle dit : « Je suis née avec un bec-de-lièvre. Dans les villages, ils n'appellent pas cela une difformité ; ils l'appellent une malédiction » (2000 : 9). Devi plonge son lecteur au cœur de la problématique du corps-objet maléfique de la femme, ritualisé au gré d'une croyance non justifiée. Dans *Le Voile de Draupadi*, nous lisons clairement la portée de cette épreuve de traversée des « eaux noires » :

Ils avaient tous traversé le « *kala pani* », l'eau noire de l'océan, et ils savaient qu'ils étaient déjà morts pour ceux de leur caste qui étaient demeurés en Inde,

⁶ L'âme est une partie du divin, ainsi cette âme vertueuse est récompensée en étant réincarnée sous forme humaine, végétale ou zoomorphique. La rétribution du malfaisant consiste à ce que son âme soit déposée dans un corps malheureux. Ce n'est pourtant pas là la fin du processus du cycle de la vie. En effet, le but ultime de tout Hindou est que son âme s'unisse et entre en osmose avec la divinité principale et suprême Brahma que tous croient fermement incarner. Ce processus est possible dans la mesure où l'âme est complètement débarrassée et purifiée de tous ses mauvais penchants, de toutes ses passions perverses et de tous ses désirs matériels et illusoire par le rituel de crémation.

⁷ Hantée par le phénomène de la fameuse réincarnation et surtout celui du *karma*, Aena apparaît comme un corps féminin incarnant la malédiction car accusée de parricide involontaire dans une autre vie passée. Aux yeux de son entourage, elle est vue comme la « porteuse de la malchance », celle que l'on doit « châtier sans pitié » (Devi, 1997 : 108–109). Tout son parcours romanesque est marqué par cette hantise du passé qui condamne son corps à une forme de violence psychologique et surtout physique. Elle devra alors subir des rites d'expiation pour se délivrer et délivrer son entourage également de ce mal. Elle est jugée responsable des tourments que traverse son milieu social.

⁸ Les intouchables sont une catégorie de personnages profondément dominée et marginalisée qui apparaissent dans la fiction romanesque de Devi. Ils sont considérés comme des impurs qu'il faudrait éviter dans les rapports sociaux qui s'élaborent dans ces romans. La condition des intouchables et leur mode de catégorisation en tant que tel est en réalité le prolongement du personnage féminin indo-mauricien évoqué en amont. Il faut aussi rappeler que les intouchables font leur apparition avec le système de caste hérité de l'hindouisme qui scinde les communautés en classes sociales. Appelés aussi les *dalits*. Leur présence dans les récits de Devi s'explique forcément par leur arrivée et installation à l'île Maurice.

que le rituel des morts avait été célébré en leur nom. Leur seul recours était la prière. Mon grand-père récitait des versets de Gita, et ils l'écoutaient, les yeux emplis d'un tumulte qui ne pouvait s'exprimer en paroles. S'appuyant les uns contre les autres, se forgeant des liens plus solides encore que ceux qui les avaient jadis liés à leurs familles et amis.

(Devi, 1993 : 47)

La narratrice Anjali n'a pas vécu elle-même cette épreuve, mais reste cependant liée d'une façon ou d'une autre aux conséquences probables de la traversée. Elle donne ainsi les raisons qui pourraient justifier la situation sociale de la caste hindoue à Maurice. C'est-à-dire qu'elle fait « saisir la réalité ultime des choses afin de découvrir le réel » (Eliade, 1971 : 17). Tout remonte à la venue de son grand-père qui incarne la figure de la déchéance de toute une génération. Avec cette traversée, il accepte le principe sacrificiel qui le suivra toute sa vie et même au-delà. La symbolique tragique de cet espace maritime est d'office connue dans l'imaginaire hindou de Devi. En affirmant qu'« ils savaient qu'ils étaient déjà morts » (Devi, 1993 : 47), ils ont fait, malgré eux, le choix du destin tragique en traversant le Grand Océan. À ce niveau, il est question de la mort physique ou matérielle que la romancière évoque. Le rituel de la mort évoqué dans ce passage concerne notamment l'aspect physique puisque c'est le corps en tant qu'objet qui subit l'épreuve avec tous les bouleversements et les conséquences déplorables possibles. De façon cohérente, la mort n'est donc qu'une suite logique. Durant la traversée, les conditions du voyage sont présentées dans un registre alarmiste rapprochant finalement cette idée de la mort : « Au bout du voyage, [...] une dizaine de coolies fussent morts en route, [...] ils fussent tous moralement et physiquement épuisés par la dysenterie et la malnutrition, [...] » (1993 : 47).

L'eau en tant qu'objet de la narration est traitée chez Devi avec une orientation funeste. Si elle ne renvoie pas directement à la mort elle-même, elle reste tout de même le lieu de son accomplissement ou alors la cause directe de sa réalisation plus ou moins lointaine. Dès les premières pages de son roman *L'Arbre fouet*, cet aspect s'illustre clairement : « Et la mer, dans les rochers, a son chant d'écume, son cri d'eau troublée. [...] Le bruit de la mer est semblable à celui de la mort : terrible et infini » (Devi, 1997 : 7). Mais de quelle mer s'agit-il notamment dans ce roman ? Si fondamentalement l'imaginaire romanesque de Devi est traversé par ces eaux autant troublées que symboliques, le *Kala pani* apparaît donc l'unique entité spatiale de cette nature. Sans doute est-il question du Grand Océan, du fameux fleuve qui, selon Véronique Bragard, reste indéniablement pour les Hindous un espace occulte, « [...] de mort et de renaissance, d'unité et d'incertitudes » (2002 : 199). Le Grand *Kala pani* est dans son fonctionnement, l'espace funeste où la malédiction côtoie la mort. La traversée de cette entité spatiale peut être interprétée dans *L'Arbre fouet* comme le début de la dé-

construction socio-identitaire des « *V... family, 1957. Arrival in Maurice, 1908* » (Devi, 1997 : 36). La narratrice invite d'ailleurs le lecteur à se saisir du trouble que peut vivre cette famille bien après leur arrivée par le principe du *karma* ou même la malédiction originelle. On peut lire par exemple : « J'ai imaginé leur voyage, leur long périple en bateau, poursuivis par la maladie, les préjugés, la peur de l'inconnu » (1997 : 36). Ce passage laisse comprendre que ceux qui survivent à l'épreuve de la traversée n'échappent pas pour autant au bouleversement de leur structure imaginaire. Ils vont connaître une autre forme de la mort ; celle liée à la fatalité, car leur vécu est définitivement marqué par un système de domination raciale, sociale et identitaire.

Outre la mort physique qui renvoie à la disparition d'un être, à la fin d'une vie, la mort symbolique concerne, pour le cas de cette caste hindoue, la fin d'une existence digne. Cette fin traduit une dépossession de leur être au profit des exploitants sucriers qui feront d'eux et ce « de génération en génération », des sous-hommes, des esclaves au service d'une économie dont ils ne connaîtront jamais les retombées. Il s'agit d'une malédiction du *Kala pani* où la matérialisation du *karma*. Les personnages évoluent dans un espace qui manifeste des tiraillements entre le passé et le présent, le naturel et le surnaturel. Confinés sous le poids des croyances, ils subissent leur milieu au lieu d'y vivre :

Maintenant, ils ne vivent plus, figés dans leur insupportable hilarité. Ils sont condamnés pour toujours à garder leurs postures écartelées, leurs visages grimaçants, leur futile enjouement. [...] Il n'y a nulle promesse d'avenir dans ces choses malmenées et aveugles. Des vagues et des vagues d'une laide odeur pénètrent le sanctuaire de la chambre.

(Devi, 1993 : 12)

Il est vrai que les personnages se soumettent fatalement aux exigences de leur environnement culturel, mais la spatialité envahissante et violente ne garantit pas finalement une véritable place sociale considérable. Anjali est bien consciente de ce déficit d'intégration qui reste constant bien que : « Tout se désintègre, nous, les habitudes, les choses. [...] Vivre dans un embrassement de luttes, de doutes et de souffrance et mourir dans un embrassement bleu » (1993 : 162). Cette métaphore de « bleu » renvoie à cet océan obsédant qui réduit à sa simple expression, toute idée d'espace et tout projet d'une intégration véritable au sein de la structure sociale qui sous-tend un lieu d'immersion purificatrice dans cet imaginaire.

⁹ Les mots en italique sont inscrits dans le corpus. Ils relèvent de l'auteur.

Le *Kala pani* : un lieu d'immersion purificatrice

Au-delà de son aspect maléfique, au-delà de sa dimension karmique, le *Kala pani* est aussi considéré dans l'imaginaire hindou comme un lieu de purification. Un espace qui « implique une hiérophanie, une irruption du sacré qui a pour effet de détacher un territoire du milieu cosmique environnant » (Eliade, 1965 : 29). Le sacré transforme le chaos en cosmos en ce sens que l'immersion dans ces eaux peut avoir une signification non pas moins troublante, mais plutôt orientée vers une sorte de renouvellement du parcours des personnages concernés. « Cette île est plus fragile qu'une maison de paille » (Devi, 2001 : 65) affirme Daya qui cherche à prendre son envol afin d'échapper à l'emprise insulaire. Cette assertion de l'héroïne de *Pagli* peut s'appliquer dans tous les récits qui constituent le corpus de cette étude puisque ces romans de Devi ont pour ancrage spatial l'île Maurice. Vivre sur une île devient alors un défi, une situation instable qu'il faudra se réapproprier pour faire corps avec un espace-temps spécifiquement vulnérable. Rien n'est maîtrisable dans cette entité. Tout est fragile et aspire à disparaître par la violence sociale, et sous le coup du destin. Tout semble « répétitif quel qu'en soit le plan de la référence » (Eliade, 1969 : 45). Cette répétition mythique à loi karmique hante les personnages de Devi dans *Le Voile de Draupadi*. D'ailleurs, la narratrice précise : « Si notre destinée nous semble tragique, c'est que nous attribuons à nos actes une gravité qui n'y est pas. C'est qu'il nous arrive, parfois, de refuser de jouer le jeu » (Devi, 1993 : 160). Anjali décide d'embrasser la souffrance pour contourner le tragique de son vécu. La notion de jeu dont il est question dans cet extrait n'est rien d'autre que cette capacité d'appriivoiser la réalité et d'accepter son sort. C'est aussi le pouvoir de faire corps avec la souffrance, de se révolter et de saisir son espace désorienté.

La mer devient à cet effet un symbole de désinfection des travers qui auraient longtemps entravé l'évolution ou encore le fonctionnement d'un univers donné. C'est pourquoi nous évoquons le principe de purification à ce niveau pour démontrer ce qui est évoqué comme valeur représentative de cet espace particulier dans les récits pris en considération. La purification peut être comprise au sens de Gaston Bachelard comme une sorte de réhabilitation ou même de blanchiment : « [...] il nous faut rapprocher du rêve de purification que suggère l'eau [...] » (1993 : 166). Dans l'imaginaire hindou et selon les croyances qui sont mises en valeur, la purification n'est pas seulement un simple rêve. Il s'agit d'une étape cruciale dans le développement personnel et collectif. C'est pourquoi les personnages passent par cette étape qui est rendue possible toujours à travers la symbolique de l'eau. Cela s'illustre parfaitement dans *L'Arbre fouet* où l'héroïne accorde une importance symbolique à l'acte d'immersion dans cet espace sacré.

L'immersion transforme les destins scellés en parcours de « rédemption ». Les personnages retrouvent leur humanisme comme le relève si bien la narratrice concernant le cas de Suresh dans ce passage : « Bien sûr, je le savais, [...] de son lent devenir de noyé, la transmutation, de tous ses souvenirs en cristaux de sel et en minerais, la transformation de la chair condensée en particules libérées de pourriture » (Devi, 1997 : 149). La condition du vécu de ce personnage prend une orientation totalement différente avec cette pratique symbolique autour du Gange, ce fleuve mythique pour lequel une cérémonie religieuse est organisée. Tout comme Suresh, la transformation subie concerne aussi Aena. Ils retrouvent une certaine pureté en ces eaux qu'ils considèrent comme un « espace-temps » qui se distingue par une singularité sans autre pareille. L'immersion leur permet de se débarrasser de toute la lourdeur et la peine qui ont pendant longtemps emprisonné leur conscience et par-delà toute leur existence. La narratrice de *L'Arbre fouet* l'exprime en ces termes :

Boue, sel, boue, sel. Un long paysage rythmé s'étend de moi à moi. Je suis ici. Et à la fois là-bas, en ce lieu-temps où rien n'est ce qu'il paraît, où les semblances sont une moquerie de la vérité. Mais je n'ai plus de haine. Je me suis purgée de mes haines. [...] J'enchaîne avec le chant des morts, une terrible allégresse dans ma poitrine.

(1997 : 149–151)

Ce passage montre en réalité le processus de purification engagée par la narratrice, accusée de parricide. L'acte s'accomplit au bord du Gange conférant désormais au personnage toute la quiétude espérée. Il est important de préciser que le Gange, ou autre nom attribué à l'eau ou à la mer en tant qu'espace, n'est rien d'autre que le prolongement de l'océan considéré comme point de départ de tous ces affluents qui entourent cette île. À travers l'oxymore « terrible allégresse », on comprend le parcours entrepris par le personnage à travers cette symbolique des eaux purificatrices. C'est aussi le même sens qui se dégage de l'usage de l'expression noyade utilisée dans le récit. En principe, la noyade est un acte perçu négativement qui peut causer la mort du personnage concerné, mais son emploi se trouve détourné dans le récit. Car, dans ce contexte, la narratrice estime qu'il s'agit en effet d'une porte qui s'ouvre vers une existence stable et paisible. Pour elle, c'est « une porte qui s'ouvre [...] lorsque la noyade [lui a] conféré soudain une liberté de bête sauvage échappée d'une cage » (1997 : 157).

Dans *Le Voile de Draupadi*, le *Kala pani* est aussi porteur de nouvelles valeurs autres que le *karma* et la malédiction. Nous constatons que sa traversée a rendu les personnages évoqués dans ce cas-là « assez forts [...] Leur ardeur était d'une malveillance qui les rendait éternelle » (Devi, 1993 : 47–48). En ce qui concerne le cas du Grand-père d'Anjali, qui était d'ailleurs considéré comme le guide durant cette traversée, il retrouve un élan nouveau dans le chemin de la reconstruction de sa nouvelle existence après l'étape troublante et épuisante

qu'est la traversée. Il indique désormais la voix à suivre à toute une génération qui semble repartir de son dévouement et de sa purification. On peut noter cet extrait par exemple : « Il se construisit la petite maison de la vallée, et c'est là que Vasanti était née, parmi toutes les lumières et toutes les tristesses de Constance-la-gaieté » (1993 : 49). De façon générale, on peut rapprocher la symbolique d'immersion à la pratique du baptême qui est aussi nécessaire dans le christianisme.

L'immersion dans les eaux du fleuve *Kala pani* représente un aspect symbolique dans l'imaginaire hindou. Dans sa marche vers la quête de la stabilité psychologique et surtout afin de sauver la vie de son fils Wynn, Anjali invite le lecteur à l'accompagner au cours de diverses pratiques rituelles dans des espaces divers dont la fonction purificatrice est davantage soulignée par la mer. Tout comme dans la pratique du baptême chrétien, l'hindouisme, à travers son *Kala pani*, fait de l'eau une entité dotée de puissance. La procession et la marche du feu que l'héroïne accomplit trouve son apogée dans l'eau en tant qu'unité spatiale profondément ancrée dans cet imaginaire hindouiste :

Nous descendons tous jusqu'à la rivière, où commencent les rites purificateurs. Certains plongent immédiatement, s'ensevelissant de longues minutes sous l'eau ; d'autres y sont debout jusqu'à mi-jambe, et le prêtre déverse sur eux l'eau puisée dans un récipient de cuivre. J'y vais aussi, la rivière étincelle comme du métal sous le premier soleil, les litanies du prêtre et des dévots m'enveloppent. L'eau est froide contre mes jambes comme une bouche qui glisse sur ma peau, et la chaleur dans ma tête devient une incandescence.

(1993 : 166)

Dans cette quête de purification, le roman associe d'ailleurs la pratique de la religion chrétienne à l'ensemble des rites hindous tout en valorisant la question des origines. *L'Arbre fouet* et *Le Voile de Draupadi* présentent en somme l'espace maritime comme une entité structurelle particulière à valeurs diverses et parfois complémentaires. L'eau et, en l'occurrence, le *Kala pani* constitue en effet le point d'ancrage de l'ensemble de l'imaginaire construit dans ces deux récits. C'est pourquoi il peut être aussi considéré comme un espace de résurrection et de régénération.

Les eaux noires comme élément de résurrection et de régénération

L'imaginaire hindou mis en exergue dans les récits de Devi semble fonctionner comme un univers religieux avec des étapes symboliques importantes

comme la résurrection. Et toutes ces étapes prennent source dans l'eau qui se veut un espace tout autre que les entités ordinaires. Après la mort symbolique et physique, c'est le moment de la résurrection et de la renaissance. Et c'est pour cela que le *Kala pani*, le Gange ou encore le fleuve en tant que tel sert de tremplin pour les personnages considérés dans cette analyse. Dans le même ordre d'idées, Rafiu Ishola Bisiriyu souligne cette place fondamentale et symbolique de l'eau sous toutes ses formes dans le processus de la résurrection et de la régénération qui constituent deux étapes primordiales de la renaissance. Il écrit à propos : « Au terme de renaissance s'associe l'idée de nouveauté, de recommencement, de nouveau départ. L'eau [...] symbolise la renaissance en ce sens que c'est très souvent par le biais de l'eau que s'effectue le voyage qui peut être perçu comme une étape symbolique de la renaissance » (2014 : 110). Cette affirmation est largement illustrée dans les récits de Devi. Les personnages principaux, à l'instar d'Aeena ou encore Anjali, sont rattachés à l'élément « eau » durant leur parcours et surtout dans l'ensemble des éléments qui organisent leur être, leur histoire et leur rapport au monde.

La traversée du *Kala pani*, telle qu'évoquée dans *Le Voile de Draupadi* et surtout en tant que rite de passage, ouvre la voie vers une nouvelle exploration. Grand-père d'Anjali et ses frères du bateau « *jahaji bhai* » s'organisent à renaître quoique dans un environnement quasiment conflictuel. Ces eaux dans lesquelles ils ont connu une mort symbolique et une survie matérielle les invite à enterrer le passé sur lequel les rituels des morts ont déjà été observés. Pour eux, c'était l'ultime étape de la résurrection : « Ils ne connurent plus d'autre amitié ni d'autre loyauté. Ils se réunissaient le soir et revivaient ce qui était devenu pour eux une véritable obsession : le voyage » (Devi, 1993 : 47). La traversée rend finalement permanente l'idée du voyage et occasionne elle-même une instabilité dans le fonctionnement de l'ensemble de cet imaginaire. En réalité, cette dimension influence également la construction du récit qui tient le lecteur de bout en bout tout au long du processus de libération du personnage principal par l'élément « eau » devenue une caractéristique des récits de Devi.

La régénération est aussi remarquable chez Anjali à la fin du récit : la marche du feu (la pyrobasié) est précédée par le rituel de l'eau évoqué ci-haut. Sans ignorer la symbolique capitale de cette procession du feu, qui est aussi au cœur de l'intrigue. Renaître et exister de nouveau pour Anjali, après la mort de son fils Wynn et le départ de Dev, s'accomplit par le lien indéfectible entre l'océan et elle. À la fin de la narration, elle rappelle clairement cet aspect qui résonne comme un témoignage dans sa chair et son esprit :

Le chant de l'océan est en moi, et j'ai bien l'impression d'appartenir à mon île au point de devenir un peu elle. Nous sommes soudés en un insolite mariage. Son soleil se couche dans mon regard, sa lune grandit en moi. Je suis emplie de leurs lumières conjuguées, leurs couleurs creusées de dunes de sable à ma-

rée basse. J'ai l'impression que je continuerai ainsi indéfiniment, sans rien ni personne, dans cette maison qui est triste parce qu'elle se sent seule.

(1993 : 174)

La narratrice évoque un nouveau départ en rupture avec les réalités connues établies probablement depuis la période d'avant la traversée qu'ont accomplie ses ascendants. Même si le principe de la fatalité dû au *karma* prend en compte pratiquement tous les liens sociaux dans cet imaginaire hindou, il y a tout de même une volonté de réaffirmation chez les personnages. Le personnage principal dans ce récit souhaite désormais poursuivre sa renaissance dans un environnement nouveau où s'écrira une harmonie entre sa personne et cette île qu'elle poétise. Les bouleversements qui peuvent s'opérer feront alors l'objet de la résurrection et de la régénération tant espérées par la pratique des rituels des « eaux ».

Le Gange remplit également la même fonction dans *L'Arbre fouet*. C'est le lieu par excellence de la déconstruction des parcours maléfiques, par exemple, le lieu où s'enterrent toutes les contraintes fatalistes ou celles qui relèvent de la condamnation des personnages par le destin qui est lui-même l'expression du *karma*. Les pratiques rituelles qui y sont organisées permettent de conjurer le mauvais sort dont peuvent être victimes les personnages. Ils y meurent, y ressuscitent et y régénèrent de façon symbolique. Autrement, c'est là où ils renaissent et se régénèrent dans un imaginaire totalement renouvelé. Le Gange devient le véritable lieu de « passage à niveau » qui, en effet, « n'est pas un véritable retour en arrière, mais le prolongement d'un circuit mystique » (Devi, 1997 : 149). Ces diverses considérations symboliques de l'espace « eau » permettent de comprendre globalement que les croyances hindoues ne peuvent se défaire d'un certain symbolisme qui guide toutes les aspirations des personnages mis en scène.

Pour ne pas conclure

En se basant sur les grilles d'analyse de Mircea Eliade, cette contribution a examiné les diverses valeurs symboliques de l'espace du Grand Océan, la traversée du *Kala pani* et ses formes variées dans les parcours respectifs des personnages d'Ananda Devi dans les romans du cycle hindouisant. À partir des éléments relevés et de la logique qui organise le vécu social des personnages d'origine hindoue mis en scène par l'auteure, nous sommes en mesure de confirmer l'hypothèse soulevée plus haut. Pour cet imaginaire particulier, les protagonistes de Devi démontrent clairement le lien qui les unit à cet espace. C'est le début de leur parcours perturbé et sans cesse renouvelé. C'est pourquoi la tra-

versée des « eaux obscures » est au cœur des croyances hindoues qui elle-même organise l'ensemble de l'imaginaire romanesque de Devi. En tant que Grand Océan qualifié d'« eaux noires », c'est cette entité qui fait et défait les destins des personnages. Ceux-ci croient fermement au principe du *karma* et de *dharma* à la base de toutes les idéologies liées à ces « eaux ». Globalement, trois dimensions symboliques ont été illustrées : la mort, la résurrection et la renaissance. La dernière dimension s'élabore aussi en fonction des facteurs culturels nouveaux qui tiennent directement leur pertinence du contact des origines à l'île Maurice une fois après cette mort symbolique, dont la cause fondamentale est la traversée du Grand Océan.

Bibliographie

- Abada Medjo, J.-Cl. (2012). Poétique de la ville dans l'œuvre d'Ananda Devi. *Loxias*, 37. Consulté le 13 juillet 2021, sur <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7044>
- Abada Medjo, J.-Cl. (2014). *L'inscription du tragique dans le roman contemporain. Essais sur Patrick Modiano, Ahmadou Kourouma et Ananda Devi*. Paris, Presses Académiques Francophones.
- Appanah, N. (2003). *Les Rochers de Poudre d'Or*. Paris, Gallimard.
- Bachelard, G. (1993). *L'eau et les rêves*. Paris, José Corti.
- Bragard, V. (2002). Eaux obscures du souvenir. Femme et mémoire dans l'œuvre d'Ananda Devi. In K. Gyssels, I. Hoving & M. A. Bowers (Eds.), *Convergences and Interferences* (vol. 8, p. 187–199). Amsterdam et New York, Rodopi.
- Devi, A. (1993). *Le Voile de Draupadi*. Paris, L'Harmattan.
- Devi, A. (1997). *L'Arbre fouet*. Paris, L'Harmattan.
- Devi, A. (2000). *Moi, l'interdite*. Paris, L'Harmattan.
- Devi, A. (2001). *Pagli*. Paris, Gallimard.
- Eliade, M. (1963). *Aspects du mythe*. Paris, Gallimard.
- Eliade, M. (1965). *Le sacré et le profane*. Paris, Gallimard.
- Eliade, M. (1969). *Mythe de l'éternel retour*. Paris, Gallimard.
- Eliade, M. (1971). *Nostalgie des origines : Méthodologie et histoire des religions*. Paris, Gallimard.
- Rafiu, I. B. (2014). *Rôle et symbolisme de l'eau dans « Les Bergers » et « Le Chercheur d'or » de Jean-Marie Gustave Le Clézio*. [Mémoire de Master of Arts]. Université de Zaria, Nigéria.
- Torabully, K. (1992). *Cales d'étoiles. Coolitude*. Azalées Éditions, Sainte-Marie (La Réunion).
- Véronique, G. D. (2020). *Kala pani*, « les eaux noires » de la traversée, et *boat people* : De Souza, Appanah et Confiant. *Écrire le voyage centrifuge : actualité des écritures migrantes*, 7(1), 179–194.

Notice bio-bibliographique

Aïssatou Moukara est une ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Maroua. Professeure des Lycées. Elle a achevé sa thèse de doctorat ès lettres/Ph.D. à l'UFD option Littératures, Langues et Sciences du Langage (Université de Maroua-Cameroun). Membre de plusieurs Laboratoires, parmi lesquels : A.C.E.L. (Atelier d'Esthétique et de Critique Littéraire) de l'Université de Yaoundé I, L.I.P.A.C. (Laboratoire des Imaginaires et Pensées Africains) de l'Université de Ngaoundere et L.L.E.C. (Laboratoire Langues, Littérature et Études Comparées) de l'Université de Maroua. Après son mémoire de Master portant sur le symbolisme hindou dans les œuvres d'Ananda Devi, Aïssatou se spécialise dans la littérature francophone de l'océan Indien. Elle s'intéresse, dans le cadre de ses travaux de thèse de doctorat, aux conflits interculturels ainsi qu'aux problématiques de la violence et de la domination dans les romans d'Ananda Devi. Elle a pris part à plusieurs journées d'études et a proposé plusieurs articles scientifiques à la publication, dont le plus récent paru est : « Les figures féminines sahéliennes dans les œuvres romanesques de Djaïli Amadou Amal : entre dépersonnalisation et radicalisation », in Yaya Mountapmbeme P. Njoya & Jean-Claude Abada Medjo (Éd.), *De l'extrême dans les littératures francophones des Suds* (p. 89–100), Paris, L'Harmattan, coll. « Études littéraires ».

moukaraaicha@yahoo.com

aicha_moukara@yahoo.fr