Ève de ses décombres d'Ananda Devi, ou le mal-être érotique

Bernard Bienvenu Nankeu
Université de Maroua

Résumé : À partir d'*Ève de ses décombres* d'Ananda Devi et du sentiment de mal-être qui habite son héroïne, cet article est une réflexion sur la condition érotique de l'humain, de l'amour qui le prédispose à tout, qui le définit voire l'essentialise. Pour cela, nous mettons à contribution les notions d'érotisme, d'intermédialité et de sociocritique. Les trois approches combinées laissent ainsi apparaître un personnage qui, face à une société qui n'offre pas de perspectives, se réfugie dans son corps qu'il débauche. Ce corps duquel il se dissocie d'ailleurs tout en haïssant l'amour.

Mots-clés : héros / héroïne, haine, amour, érotisme, intermédialité, sociocritique, mal-être, société.

Introduction

Qu'est-ce qui fait la force de la littérature, en général, et du roman, en particulier ? C'est sa capacité à narrer le monde, c'est son régime de référentialité, c'est cette possibilité poétique qu'elle a de révéler les sensibilités latentes de nos sociétés. À cet effet, la sociocritique de Claude Duchet (1979) parle de la socialité du texte ; Jean-Luc Marion y répond en écho avec la théorie d'« une narrativité sociale » du roman (Marion, 2003 : 9). Du point de vue de l'étant érotique, c'est-à-dire de l'être humain pris dans la tonalité d'une disposition érotique – amour ou haine, malheur ou bonheur, jouissance ou souffrance, espoir ou désespoir, solitude ou communion – et qui n'existe ou n'est qu'en tant qu'on l'aime, *Ève de ses décombres* d'Ananda Devi met en scène un quatuor d'adolescents dont la figure d'Ève, personnage éponyme, qui éprouve du mal à aimer. Le « je t'aime » est pour cette héroïne un non-sens, une aberration, un acte de langage creux. On voit facilement s'exprimer en elle l'imaginaire du « héros marginal » que Lucien Goldman (1964 : 38) définit comme un héros en décalage avec l'ordre collectivement admis. Quelles peuvent être les raisons de la marginalité de l'héroïne de Devi et, par conséquent, de son mal-être érotique, de sa haine de l'amour ? L'enjeu de cet article est d'y répondre par une approche conceptuelle, intermédiale et sociale

en convoquant les notions d'érotisme, de média et de sociocritique. Il apparaîtra au final que la société dans laquelle évolue l'héroïne peut être mise en cause dans son malaise et son ressentiment tenace contre l'amour.

1 L'érotisme comme fondement existentiel

L'érotisme, dans son acception première, met en jeu la sexualité ou le plaisir sexuel. Cette acception est celle qui nous vient à l'esprit dès que le mot est évoqué. Des nuances peuvent être imaginées mais ne sont que des nuances de pratique. Ceux qui iront un peu plus loin que le simple plaisir sexuel distingueront de ce dernier la variante pornographique de la variante sublimée. L'érotisme pornographique renverrait à une forme de sexualité voisine du monde animal, à la jouissance brutale, à la possession violente et obscène. Bataille (1950 : 26) appelle cela « l'érotisme des corps » qui n'a pas d'autre finalité que la matérialité des corps. Quant à l'érotisme sublime ou sublimé, il renverrait au sentimentalisme, à la passion, à l'amour, à la lenteur, bref à la jouissance socialisée et spiritualisée. Bataille (1950 : 26) nomme cela « l'érotisme des cœurs » qui repose sur l'affection réciproque des amants et la prolongation de leur passion.

Pour certains, il est des emplois qui font de l'érotisme le pôle opposé de la pornographie. En ce moment les qualificatifs sont de trop. Les significations que l'on prête à l'un et à l'autre suffisent pour en faire des termes contraires. De ce point de vue, l'érotisme serait la sexualité sublime impliquant l'amour, la passion ; tandis que la pornographie serait la sexualité grotesque sans l'embellissement du sentiment amoureux. Ce chiasme de Paul Laurendeau reprend élégamment cette idée : « L'érotisme serait la pornographie qu'on approuve moralement et la pornographie serait l'érotisme qu'on réprouve moralement » (Laurendeau, 2012). L'érotisme est la pornographie masquée, « euphémisée », « climatisée », et la pornographie est l'érotisme démasqué, « déseuphémisé », « désacclimaté ». La spécialiste de l'analyse du discours qu'est Marie-Anne Paveau, dans la définition et la représentation de la pornographie, nous fait percevoir que cette dernière est « [...] toujours en délicatesse avec l'érotisme qui lui sert souvent de grand-frère acceptable et légitime » (Paveau, 2014 : 27). Dans le domaine de l'art, la littérature, par exemple, on distinguera « l'érotisme implicite » de « l'érotisme explicite » (Jouve, 2005 : 129), c'est-à-dire la représentation suggérée, imagée, voilée, intellectualisée, de la représentation crue, ouverte, vulgaire, dénotative, étonnamment référentielle.

Or, bien plus que la simple pulsion sexuelle et les pratiques ou les représentations dérivées, l'érotisme intègre toute la problématique existentielle de même que toutes les structures de conduite humaines. C'est le problème des problèmes, dit Bataille (1950 : 7). En l'élargissant symboliquement à tout ce qui meuble la vie humaine – art, philosophie, politique, religion, etc. – on constate finalement avec Dadoun (2010 : 16) que l'érotisme est le fondement originaire et l'obsédante finalité. Selon cet auteur, l'interrogation « Qui es-tu, être humain ? » [...], « constitue le fond anthropologique ou ontologique sur lequel l'érotisme inscrit ses figures concrètes, grotesques ou admirables, d'une manière si constante et universelle qu'il s'impose comme expression d'une nécessité vitale » (Dadoun, 2010 : 105). L'érotisme nous définit depuis l'origine.

Il est présent dans toutes nos actions et s'invite sémiologiquement dans la plupart de nos activités. Ces dernières, nous fait observer Guiraud (1979 : 130), ont le même schéma que l'activité sexuelle : désir-action-jouissance. C'est donc sur la base de son corps et de l'érotisme qui l'irradie, l'irrigue jusqu'à son âme et sa conscience que l'homme a conçu le monde et sa vie. Ce qui fait dire à Merleau-Ponty (1945 : 208) qu'« un homme [...] sans système sexuel est aussi inconcevable qu'un homme sans pensée ». Le rapport de l'homme à la vie, à son environnement, à la société est un rapport érotique. Il faut donc comprendre pourquoi à la vision cartésienne de l'homme en tant qu'un animal pensant, Jean-Luc Marion oppose une nouvelle vision qui s'inspire totalement du phénomène érotique.

Pour cet historien de la philosophie moderne, l'homme est un animal aimant qui « se révèle au contraire à lui-même par la modalité radicale et originaire de l'érotique » (Marion, 2003 : 18). Si le philosophe admet avec son aîné Descartes que l'*ego* est une chose qui pense, il pense d'abord par la modalité de l'amour, ce qu'il appelle « *ego amans* » (Marion, 2003 : 19) à l'opposé de l'*ego cogito* de l'auteur du *Discours de la méthode*. En effet, si penser nous confère la certitude de notre existence, nous pouvons douter des objets qui meublent cette existence par la simple question : « À quoi bon ? » (Marion, 2003 : 32). Notre existence est meublée de toutes sortes de choses certaines dont on ne saurait douter de la tangibilité. Au nombre de ces choses, nous pouvons citer les produits de la technique et les objets des sciences, les propositions de logique et les vérités de la philosophie. Mais dès que j'opère un choix sur la base de l'utilité ou de ce qui m'importe, ce choix est l'expression de mon identité, de mon statut, de mon histoire, de ma destinée, de ma mort, de ma naissance et de ma chair, de mon ipséité irréductible, bref de mon être-en-soi (Marion, 2003 : 33). Cette définition érotique de l'homme remonte à Sigmund Freud. Selon Herbert Marcuse (1963 : 114), la « métapsychologie [du père de la psychanalyse], tentant de définir l'essence de l'être, la définit comme Éros, contrairement à sa définition traditionnelle comme Logos ». Freud (1923 : 44) [1] lui-même observe que le Moi est chargé « de libido et, devenu ainsi [...] représentant d'Éros, il veut vivre et être aimé ». Avant d'être donc un roseau pensant au sens pascalien du terme, l'homme est d'abord un être érotique « transi et obsédé par des tonalités amoureuses » (Marion, 2003 : 18). Il n'est alors qu'un être animé par l'amour (au sens métaphorique ou non) qui se manifeste dans ses choix. Et comme le dit Rimbaud, « [l]'amour, force naturelle, n'est pas une féérie. Ce n'est pas non plus une maladie de l'âme. C'est une fonction naturelle et sociale » (cité par Piétra, 1957 : 9).

L'amour étant l'initiateur de tout ce qui existe, comme l'affirme Rougemont (1996 : 246), son absence ne peut qu'entraîner l'absurdité, le vide, le néant, la vanité, la permissivité. L'amour est une modalité totale, essentielle, voire rationnelle de l'être. C'est par amour que nous venons au monde et c'est pour l'amour de telle ou telle chose que nous nous déployons. Aimer appartient au mode premier de l'être et détermine donc l'essence la plus originelle de l'*ego*. Aimer c'est vivre, vivre c'est aimer. Le fondement de toute société est d'assurer à chaque individu un nid d'amour où il peut se

1. Sigmund Freud (1923). Édition numérique réalisée par Gemma Paquet, d'après l'essai *Le moi et le ça* publié dans *Essais de psychanalyse*. Traduction de l'allemand par Dr. S. Jankélévitch en 1920, revue par l'auteur. Réimpression : Paris, Éditions Payot, 1968, (pp. 177-234), 280 p., coll. « Petite bibliothèque Payot », n° 44. Traduction précédemment publiée dans « Bibliothèque scientifique » des Éditions Payot.

mouvoir en toute assurance. En société, l'homme ne demande que ça et n'a que ça à offrir, peu importe les modalités de l'existence à échelle variable. Toute quête d'affirmation, d'acceptation, de reconnaissance, toute ambition est une forme d'amour. Et dès que la société ne nous offre aucune possibilité érotique ou amoureuse, autrement dit l'assurance, l'espérance ou l'espoir, la sécurité, la sérénité, le bien-être, nous nous dévoyons. Tel est le cas de l'héroïne d'Ananda Devi. L'espace dans lequel elle évolue ne lui garantit aucun horizon possible, aucun (ré)confort (matériel ou spirituel) solide, aucun ailleurs qui fasse rêver ou espérer. Elle sombre alors dans le désamour, dans l'immoralité et sa débauche commence dès le seuil du roman.

2 Du seuil à l'intérieur du texte : la chute et le désamour

Dans son ouvrage intitulé *Seuils* (1987), Gérard Genette a consacré toute une étude au paratexte. Pour le poéticien, le paratexte est un ensemble de productions, verbales ou non (illustrations, nom de l'auteur, préface, titre, etc.), qui accompagne un texte. Il est ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel aux lecteurs. Le paratexte est un ensemble de données typographiques et iconographiques qui accompagne tout texte mis à la disposition du public. Il influence l'usage de l'œuvre, « matérialise l'usage social du texte, dont [il] oriente la réception » (Aron et Lelouch, 2002 : 432). Dans ce sens, c'est un élément capital pour les premières impressions à l'abord du texte. Il contribue à l'interprétation ou du moins permet de formuler d'emblée des hypothèses de lecture, des significations éventuelles. Comme le disait Philippe Lejeune (1976 : 45), c'est la « frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture ». Le titre fait partie des éléments qui conditionnent la lecture ou la prise de connaissance d'un texte écrit. Qu'il soit thématique, métaphorique, etc., le titre annonce, suggère, attire l'attention, promet de parler de tel ou tel autre sujet. Ce qui fait dire à Vincent Jouve (1997 : 13) que : « C'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman ». Le titre est donc déterminant dans le choix du roman. C'est lui qui décide le lecteur à aller à la découverte d'une œuvre.

Le roman d'Ananda Dévi est titré *Ève de ses décombres*. On pourrait tout aussi bien le qualifier de thématique, de mythologique, d'éponymique, de métaphorique. Il rassemble en fait les quatre fonctions. Le nom Ève est à la fois la désignation d'une des figures principales du texte et renvoie, pour tout lecteur averti, à la première femme de l'humanité selon la *Bible*. La métaphore tient autour du complément « ... de ses décombres » qui annonce un personnage réduit à l'état de ruine, une héroïne qui s'englue dans la perdition. Seulement à partir de ce titre, le lecteur s'attend à ce que soit développée dans le roman une histoire qui tourne autour de la débauche, de la déchéance morale ou de la transgression. Au sujet du thème de la transgression, le nom d'Ève en est fort évocateur si l'on se prête à une analyse onomastique.

Le nom propre est supposé avoir une forte connotation sociale et spirituelle. Il ne se limite pas à un simple signifiant collé à un individu. C'est peut-être un signe d'identification mais porteur aussi de signification. Le nom a ainsi une signification, une puissance symbolique à ne pas minimiser. Son attribution n'est pas innocente. Prise en littérature, l'onomastique désigne globalement la science qui étudie l'origine des noms. Elle est une théorie qui s'intéresse au nom propre du personnage, à sa

fonction et à son sens. Si de nombreuses études d'onomastique littéraire portent sur les noms des personnages des textes des auteurs français réalistes comme Balzac, c'est parce que « l'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel » (Jouve, 2007 : 89).

Le rapport du texte au réel passe donc en grande partie par la vraisemblance du nom affecté au personnage qui est « la « métaphysique du romancier », comme dirait Sartre (cité par Michel Erman) [un constituant indispensable sur lequel le romancier s'appuie pour représenter l'homme] [...] Sans lui pas de langage, pas de passions, pas d'actions, pas de vraisemblance. Pas d'existence. Donc pas de récit [ou plus globalement pas de littérature] » (Erman, 2003). Mais en plus de cette fonction réaliste ou illusionniste, le nom du personnage doit avoir une charge sémantique qui le (personnage) figure. Eugène Nicole voit l'acte de nomination comme un processus d'identification qui « fonde le récit et oriente la lecture dans l'expectative d'un destin » (Nicole, 1983 : 235). L'« écho » créé autour du nom propre est là pour rappeler le symbole d'une qualité ou une référence exemplaire.

À partir de ce titre éponyme de Devi, on peut parler d'un « roman de la remédiation mytho-biblique » (Nankeu, 2015 : 237). La remédiation est ici comprise dans le sens de David Jay Bolter et Richard Grussin (1999), c'est-à-dire la reprise ou la récupération d'un autre média existant. Au sens intermédial, le média est tout support de communication, tout élément qui porte un message, une information, tout moyen d'expression artistique ou non. Le média existant ici est le mythe du Jardin d'Éden dont la romancière exploite visiblement le thème de la chute et de la transgression sexuelle qui s'ensuit. Le titre suggère alors une héroïne au coude à coude avec les malheurs de l'infortune. Ananda Devi, par le nom donné à son personnage, reprend un élément biblique pour exploiter le sens de la déchéance morale que préfigure le titre de son œuvre.

Ainsi, tout au long du roman, le lecteur a affaire à une figure féminine révoltée, dissolue et perdue, une espèce de jeune fille dissipée, qui ne veut rien entendre de l'amour que lui propose Sad ou son entourage. Ananda Devi met en scène un quatuor d'adolescents mauriciens, au bord du gouffre et de la dérive, parmi lesquels Ève dont le corps représente à la fois une valeur marchande et une tombe. Amour rejeté, désir, corps débauché, tels sont les éléments qui façonnent l'intrigue du roman de Devi.

Ève est indifférente au désir ardent et à la passion folle de Sad. Comme un succube, elle hante les nuits et les rêves de ce dernier : « La nuit, mes hormones prennent son visage et la dessinent à grands jets de désir » (*EDD*, 16) [2]. À ces ébullitions sexuelles ainsi qu'aux multiples poèmes par lesquels Sad lui fait hommage (« Je lui dédie toutes les phrases dont je noircis mes murs. Je lui dédie mes soleils amers » (*EDD*, 16)), Ève répond : « Je n'ai pas besoin de toi » (*EDD*, 155). Il veut l'entendre lui déclarer son amour : « Dis-moi que tu m'aimes » (*EDD*, 47). Malheureusement pour lui, Ève oppose un refus catégorique : « Le jour où je dirai je t'aime à un homme, je me suiciderai » (*EDD*, 47). L'amour sonne alors comme une obscénité, une dérision, une impossibilité dans un contexte dysphorique, dans un environnement qui frustre

2. Lire *Ève de ses décombres*, page 16.

l'espoir de ses habitants. Le rejet qu'elle exprime à l'invitation de Sad prive celui-ci de tout bonheur. Elle ne croit en rien. Elle est sans espoir, sans utopie. Malgré son jeune âge, tout lui semble absurde, insensé, vain. Ses études ne sont qu'un prétexte pour s'échapper de la demeure parentale afin de se livrer à l'errance, au vagabondage. Tout lui semble dépourvu d'intérêt. Même l'amour, sentimental ou non, qui a sur toute personne un grand pouvoir d'illusion ne représente absolument rien à ses yeux. La seule chose qui compte, c'est son corps qui ne constitue que « des morceaux, des parcelles, [des] pièces détachées » (*EDD*, 20), des bouts d'elle qu'elle donne sans remords, qu'elle prostitue à souhait. Aussi l'entend-on dire :

> *La nuit, je vais hanter l'asphalte. Les rendez-vous sont pris. On m'emmène, on me ramène. Je reste froide. Si quelque chose en moi est changé, ce n'est pas la partie la plus vraie. Je me protège. Je sais me protéger des hommes. Le prédateur, c'est moi.*
>
> *On m'amène, on me ramène. Parfois, on me malmène. Ça ne fait rien. Ce n'est qu'un corps. Ça se répare. C'est fait pour.*
>
> *Je passe outre les pièges et les obstacles. Je fais ma danse d'évasion* (*EDD*, 22).

La relation qu'elle a avec son corps s'inscrit dans une logique de rupture avec son environnement social pour lequel tout est joué d'avance. Le contexte social est donc ce qui fait que l'héroïne soit désespérée, non amoureuse. L'avilissement dans lequel elle se vautre, son malaise, son mal-être, le cimetière érotique dans lequel elle s'est cloîtrée n'a d'autre justification que la misère de son milieu social. La crise sociale lui a donc ôté toute illusion érotique au sens de l'espoir et de l'assurance.

3 La crise sociale en cause

La sociocritique privilégie le référent social en considérant le texte comme le lieu d'inscription de ce dernier. Dans l'acception de Claude Duchet (1973 : 454), « elle s'efforce de lire [la] présence des œuvres au monde, [c'est-à-dire] leur socialité ». Pour Gérard Gengembre (1996 : 53) le « postulat de départ est la nature sociale du texte littéraire, la présence constitutive du social dans son élaboration. Le social ne se reflète pas dans l'œuvre mais s'y reproduit ». Avec ce principe général de base, la sociocritique aspire à une interprétation sociale du texte littéraire. Elle analyse la dynamique d'insertion de ce qui relève de la société dans la création et pour en saisir la finalité. Elle rapproche ainsi l'écriture de l'homme et de son milieu.

En rapprochant le roman d'Ananda Devi de la société mauricienne, on constate qu'il est fortement inspiré de Port-Louis, la capitale de l'île Maurice. *Ève de ses décombres* se déroule à Troumaron, un fictif quartier défavorisé de Port-Louis, ville dans laquelle sont situés les sièges administratifs et politiques de l'île Maurice. Comme l'affirme Serge Meitinger, c'est « ... un roman plus réaliste, bien plus ancré [...] dans le monde social exactement contemporain... » (Meitinger, 2012). Quoique l'espace d'inscription du roman soit en fait imaginaire, un non-lieu, il est suffisamment représentatif des quartiers désavantagés qui se situent à la périphérie de Port-Louis. Le roman semble

vouloir démentir l'image paradisiaque que l'on donne, à l'intention des touristes et des férus des plages, dans les dépliants publicitaires.

La vie de quatre adolescents traverse le récit. Une vie mise en difficulté par un espace marginal,

> *le dernier goulet où viennent se déverser les eaux usées de tout un pays. Ici, on recase les réfugiés des cyclones, ceux qui n'ont pas trouvé à se loger après une tempête tropicale et qui, deux ou cinq ou dix ou vingt ans après, ont toujours les orteils à l'eau et les yeux pâles de pluie* (*EDD*, 13).

Le goulet en question est Troumaron, certes utopique, mais éloquent. Il faut y voir en revanche la difficulté qui entrave, limite, hypothèque l'avenir, les espoirs, les rêves des jeunes dont les silhouettes ouvrent et surplombent la narration. La dénomination de cet espace est sans ambages. On a d'abord un « trou », image même du vide et de l'abîme ; vient ensuite « maron », construit sur le modèle du mot marron, et qui est connotatif de la situation désavantageuse, avilissante d'un tel espace. Le mot renferme, de par sa formation, l'idée d'un cadre brumeux où la projection de soi souffre d'une réalité désastreuse qui tire les habitants vers le bas.

Si l'espace en littérature est tenu pour être « ... représentation, investie par la subjectivité » (Aron, 2002 : 192), la perception qu'a Ananda Devi de Port-Louis, en particulier, et de l'île Maurice, en général, serait réceptive ou empathique des oubliés de cette île de l'Océan Indien. Troumaron, comme les bidonvilles de Port-Louis, est un endroit non propice à la prospection ou la projection de soi.

En effet, Port-Louis est la plus grande ville de l'île Maurice. C'est un véritable creuset socioculturel : on y retrouve presque toutes les composantes ethniques de l'île. La capitale est morcelée en neuf grands quartiers selon le maillage administratif. Or, ce découpage n'épouse pas la réelle géographie spatiale de Port-Louis, d'après les regroupements qui se font sur une base culturelle. Ainsi, il y a

> *les sous-quartiers créoles de la périphérie nord et ouest [qui] se singularisent par une homogénéité ethnique et sociale. Ces réservoirs de main-d'œuvre ouvrière, souvent anarchiquement occupés par des poches de bidonvilles, des cités de relogement et des zones d'habitat traditionnel, entourent la capitale d'une ceinture de pauvreté. Roche Bois, dans le nord-est [par exemple], qualifié de « poubelle de Port Louis » (Serviable, 1977), est sans doute le lieu le moins attirant de la capitale* (Jauze, 2004 : 5).

Le milieu baptisé Troumaron que le livre d'Ananda Devi met en scène est la copie fidèle de ces bidonvilles qui bordent Port-Louis. En d'autres termes, à travers cet espace, l'auteur suggère l'image d'un milieu retranché du progrès à l'instar des ghettos qui ceinturent la capitale mauricienne. Port-Louis et ses recoins les plus sombres auront ainsi non seulement offert un décor à la romancière, mais également une matière pour dire la débauche dans laquelle s'embourbent les jeunes des milieux défavorisés de Port-Louis. Ève, ainsi que les trois autres jeunes du roman, évoluent dans un milieu pauvre. La pauvreté de leur milieu serait à l'origine du désir qu'ils expérimentent

au quotidien. Pour le cas d'Ève, en particulier, elle n'a aucune raison de croire en l'amour ou en quoique ce soit dans un espace où il est difficile de vivre pleinement et affectivement du fait de la grande misère.

C'est ainsi qu'en l'absence de toute utopie, le « marché du sexe » s'offre à Ève comme le seul rempart, l'unique planche de salut. La jeune collégienne, face à un ascenseur social bloqué, confrontée à un espace portlouisien où réussir relève du mythe, a trouvé dans la prostitution un souffle de vie. Mais cette prostitution n'est qu'une fuite en avant. Son quartier est peuplé de ratés, de personnes dont l'échec social est inscrit « dans les lignes des mains ou dans les genoux pliés » (*EDD*, 61). La pauvreté, la déficience morale y étant le lot du quotidien, tous les jeunes s'enlisent. Ève essaie de tromper sa propre souffrance par la vente de son corps. Toutes ses nuits sont très actives. Ce qui résume une tentative de s'échapper d'un endroit où elle a le sentiment de n'être personne, de ne pas exister. Son érotisme de rue, dans le sens sexuel du terme, est une façon de hurler son désespoir. Tout au long du roman, elle se cherche. Cette quête traduit un besoin impérieux de s'extraire de la pauvreté chronique de son milieu, de trouver un repère noble, une vie transcendantale. De guerre lasse, elle développe une pathologie, une absence à soi-même, une dépersonnalisation pour mieux se vendre.

Ève se conçoit comme existant en dehors d'elle-même, de toute sensibilité. Elle a cette impression de n'être pas elle-même en tant que personne physique et personnalité psychique : « J'existais en dehors de mon corps », énonce-t-elle dès le début du roman (*EDD*, 19). « Tout ce que je leur donnais, moi, c'était l'ombre de mon corps » (*EDD*, 20), dit-elle au sujet de ses relations avec les hommes qu'elle rencontre.

L'œuvre est alors traversée de bout en bout par la dés-unification, l'ébranlement de la personne et du corps. Relevons toutes les occurrences qui traduisent le phénomène : « Tout masquer et marcher sur des braises, ne rien laisser paraître de soi. Je les (les hommes) laisse croire que je suis à prendre et à laisser. Je les laisse croire que je ne suis rien d'autre qu'un corps, ce corps-là qui, quand ils le déshabillent, les fait frémir » (*EDD*, 61) ; « Mais les hommes me cherchent et la vie m'entraîne et je suis tellement indifférente à moi-même que je continue » (*EDD*, 77). Au milieu de l'une des multiples frénésies sexuelles avec son enseignant, elle réalise : « Je ne crois pas qu'il ait seulement envie de mon corps, comme les autres. Je crois qu'il a envie de moi aussi, du moi qui se trouve tout au fond, dans la partie molle recouverte par la croûte de froideur. J'ai l'impression que, quand il plonge ses mains en moi, c'est pour chercher cela. Pour me chercher là où ça me fait si mal d'être touchée » (*EDD*, 82). Certains de ses rapports semblent fragilisés par cette absence, cette impersonnalité. Savita sait que, « comme d'habitude [...] elle n'est qu'à moitié présente. L'autre moitié est ailleurs. L'autre moitié tente de se rassembler et de se résoudre » (*EDD*, 84). Sad, son amoureux secret, semble aussi ne pas comprendre « cette facilité qu'elle a à se dédommager avec son corps. Comme s'il ne signifiait rien » (*EDD*, 106). Son corps, au final, n'est pas elle, mais un instrument de survie. La stratégie d'absence à soi et de dépersonnalisation associée au dopage fonctionne comme une déculpabilisation, un moyen de se donner bonne conscience, de justifier la vie de fleur de macadam qu'elle se voit contrainte de mener : « Nul besoin de me juger [...] Si vous veniez de Troumaron, vous le sauriez »

(*EDD*, 48), dit-elle. La marchandisation du corps s'accompagne, d'une part, d'une rupture d'avec soi pour ne pas éprouver de remords et, d'autre part, d'une rupture avec son cœur pour ne pas éprouver l'amour. Au regard de la situation dans laquelle toute la banlieue de Troumaron se trouve, il faut s'abstenir de lui faire la morale au sujet de ce corps qu'elle offre comme gagne-pain. Son corps n'est pas un corps d'amour au sens où l'entend Norman Brown (1967). Elle ne saurait le vouer à la passion, à la tendresse qui n'a de sens que dans l'aisance et la sérénité. Comment se complaire dans l'amour quand la pauvreté fait obstacle, quand aucun idéal n'est possible, quand le social n'alimente pas d'utopie ? C'est dire que l'amour est un luxe que ne peut se payer le nécessiteux, le désabusé, toute personne déçue par une société qui ne fait rien pour lui donner espoir, pour la faire rêver et aimer.

Le corps d'Ève, dans la mouvance des délices n'est absolument pas joint à l'esprit. Le moi se veut distant, éloigné de ce que vit le corps. La conception « synthétique de l'homme considéré comme une unité psychosomatique » (Porot et Pélicier, 1975 : 539) est disloquée. On peut expliquer cela par le fait que le sujet vivant une certaine misère n'approuve pas ce à quoi il voue son corps. Il développe en lui-même un sentiment de répulsion vis-à-vis d'un corps soumis aux aléas de l'existence. La réalité vécue fait que le corps dans ses pérégrinations sensuelles est séparé de l'esprit que le sujet préserve de la bassesse, de la déchéance. Ève vit dans un espace miséreux. La périphérie de Port-Louis où elle évolue est sclérosante et sans commune mesure avec ses espoirs. C'est un milieu sans perspective pour elle. Se prostituer devient une promesse de bonheur. Ce que disent Bruckner et Finkielkraut (1977 : 118) du corps prostitué est parfaitement applicable à la psychologie et au corps d'Ève. Comme celui de beaucoup de prostituées, le sien « n'est pas un corps qui jouit, s'émeut, rit, pleure, se déchire, s'extasie, souffre, c'est un corps qui travaille, qui représente un personnage particulier » dans un milieu misérable, et duquel elle tente sans succès de se départir. Si comme le pensait Karl Marx (2010), ce sont les infrastructures qui déterminent la conscience, celle des rebuts de la société est déterminée par leurs conditions de vie. Alors pour tirer son épingle du jeu, Ève invente une existence avec d'autres images ou imaginations reconfigurées autour du morcellement de son corps. Elle est dans une entreprise de dépersonnalisation permanente, de dédoublement systématique de la personnalité. Ce qui fait qu'au final elle perçoit son corps et les actes sexuels auxquels elle le livre comme quelque chose d'anormal et d'étranger.

Ce roman de Devi, comme les précédents d'ailleurs, tient sur les dérives de la société mauricienne des propos sans langue de bois. Le cri de l'anthropologue qu'elle est était déjà fort dénonciateur dans *Moi, l'interdite* (2000 : 45) : « Une île, au vacarme de tous les mondes pressés de se développer ; des gens de plus en plus sourds à la voix du cœur [...] », et dans *Pagli* (2001 : 27) : « Le gris des vertus sales m'entoure, un sommeil obscur et épais dans lequel ils s'enfoncent comme dans de la bouse. »

Avec *Ève de ses décombres*, l'écrivaine fait comprendre que dans les périphéries pauvres de la capitale mauricienne, la jeune fille abandonnée à elle-même s'adonne à la prostitution par instinct de survie. Elle perd tout espoir et se surprend à se prostituer afin de supporter la vie, cette réalité lui tombant sur la tête comme un coup de massue. Trop tenue qu'elle est par le manque, l'oubli et l'exclusion des structures facilitant

l'émergence sociale, son corps, quoique douloureusement sollicité, devient pour elle une source financière, un corps-capital, un rempart, une source d'évasion.

Conclusion

Pour terminer, il découle de la question de savoir pourquoi l'héroïne d'Ananda Devi n'aime pas que la réponse est à chercher du côté d'un manque de possibilité érotique. L'érotisme étant ce par quoi l'être humain se définit originellement, socialement et même métaphysiquement, toute société se doit d'offrir à ses hommes de véritables conditions d'accomplissement de soi. Le devenir social de l'homme par des affinités, des atomes crochus qu'il pourrait y avoir entre son environnement et sa constitution érotique. L'érotisme est ainsi le pouvoir qu'a le sujet psychophysique d'adhérer à différents milieux, de se fixer par différentes expériences, d'aimer et d'espérer. Il est ce qui fait qu'un homme a une histoire. Consciente de cet état des choses, l'écrivaine plante le décor de son roman dans un milieu dont la pauvreté influe sur la conscience érotique de ses habitants. Ce milieu ne leur inspire aucune aspiration, aucune illusion, aucune valeur transcendantale. Le désamour et la débauche d'Ève s'expliquent par l'absence des conditions d'émergence, par le défaut de structures sociales qui peuvent l'amener à exister par amour, c'est-à-dire au-delà d'elle, de la corporéité et de l'immédiat. Depuis le titre de l'œuvre en passant par le nom du personnage, tous les éléments sont rassemblés pour faire découvrir un être évoluant dans un milieu sans horizons. Le corps qu'Ève prostitue et duquel elle semble se détacher exprime de ce fait le sentiment de déréliction qui l'anime et la quête d'un monde meilleur. Son drame résume la dialectique qui s'établit entre les aspirations de l'homme en tant qu'animal érotique et les structures de son milieu.

Références bibliographiques

Ananda, Devi (2000). *Moi, l'interdite*, Paris, Éditions Dapper.

———— (2001). *Pagli*, Paris, Gallimard, Coll. « Continents noirs ».

———— (2006). *Ève de ses décombres*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche ».

Aron, Paul, Saint-Jacques, Denis et Viala, Alain (dir.) (2002). *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.

Bataille, Georges (1950). *L'Érotisme*, Paris, Gallimard.

Bolter, Jay David et Grusin, Richard (1999). *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge (Mass.), MIT Press.

Brown, Norman O. (1967). *Le Corps d'amour*, Paris, Denoël.

Bruckner, Pascal et Finkielkraut Alain (1977). *Le Nouveau désordre amoureux*, Paris, Le Seuil.

Dadoun, Roger (2010). *L'Érotisme. De l'obscène au sublime*, Paris, PUF.

Duchet, Claude (1973). « Une écriture de la socialité », *Poétique*, n° 16, pp. 446-454.

———— (1979). *La Sociocritique*, Paris, Nathan.

Erman, Michel (2003). « À propos du personnage dans le roman français contemporain », *Studia minora*, *L* 23, Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis, pp. 163-170, URL : http ://www.clicktoconvert.com.

Freud, Sigmund (1968). *Le moi et le ça* [1923], in *Essais de psychanalyse* [traduction de l'allemand par Dr. S. Jankélévitch en 1920, revue par l'auteur]. Réimpression, Paris, Éditions Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », n° 44.

Genette, Gérard (1987). *Seuils*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique ».

Gengembre, Gérard (1996). *Les Grands courants de la critique littéraire*, Paris, Le Seuil.

Goldman, Lucien (1964). *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard.

Jauze, Jean-Michel (2004). « La pluriethnicité dans les villes mauriciennes », *Les Cahiers d'outre-mer*, « Insularité, société et développement », 225, janvier-mars 2004, mis en ligne le 13 février 2008, URL : http ://com.revues.org/678 ; DOI : 10.4000/com.678.

Jouve, Vincent (2007). *La Poétique du roman* [1997], Paris, SEDES.

——————— (2005). « Lire l'érotisme », *Revue d'études culturelles*, n° 1.

Laurendeau, Paul (2012). « De la distinction entre pornographie et érotisme », URL : http ://ysengrimus.wordpress.com/2008/10/15/de-la-distinction-entre-pornographie-et-erotisme/

Lejeune, Philippe (1976). *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil.

Marcuse, Herbert (1963). *Éros et civilisation. Contribution à Freud*, Paris, Minuit.

Marion, Jean-Luc (2003). *Le Phénomène érotique*, Paris, Grasset & Fasquelle.

Marx, Karl (2010). *Contribution à la critique de l'économie politique*, Paris, Éditions sociales.

Meitinger, Serge (2012). « Indianité, féminité et universalité du féminin dans l'œuvre d'Ananda Devi », URL : http ://www.larevuedesressources.org/spip.php ?article921.

Merleau-Ponty (1945). *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.

Nankeu, Bernard Bienvenu (2015). « Intermédialité et représentation de la désolation dans *Voici le dernier jour du monde* de Gaston-Paul Effa », in Guiyoba, François (dir.), *Littérature médiagénique*, Paris, L'Harmattan.

Nicole, Eugène (1983). « L'onomastique littéraire », *Poétique*, n° 54, pp. 233-253.

Paveau, Anne-Marie (2014). *Le Discours pornographique*, Paris, La Musardine.

Porot, Antoine et Pélicier, Yves (1975). *Manuel alphabétique de psychiatrie clinique et thérapeutique*, Paris, PUF.

Piétra, H. (1957). *Grammaire de l'amour. Initiation au bonheur sexuel*, Toulon, Provincia.

Rougemont, Denis de (1996). *Les Mythes de l'amour*, Paris, Albin Michel.