Utopie, uchronie et folie : un combat à rebours des dystopies insulaires dans *Soupir* et *Ève de ses décombres* d'Ananda Devi

Divisha Chummun
Boston University

Résumé : Dans un espace dystopique – où les personnages de *Soupir* et *Ève de ses décombres* sont face à un mal de vivre – il y a une quête vers l'utopie. Ces personnages se retrouvent pris dans une descente en spirale qui se solde par la folie. La seule possibilité de briser ce cercle dystopique et d'avoir un aperçu de l'utopie conduit au sacrifice de l'identité humaine par une métamorphose radicale de l'être. Alors que l'idéal utopique est aux antipodes du devenir des personnages deviniens, une vie uchronique permet néanmoins à certains d'échapper à la dystopie.

Mots-clés : Ananda Devi, insularité, utopie, folie, métamorphoses.

Introduction

Dans un entretien avec Sami Tchak intitulé « Ananda Devi ou l'intime conviction de l'écriture », publié dans *L'Engagement au féminin*, Devi résume ce qu'est la littérature pour elle : « La vie, dans tout ce qu'elle a de plus mystérieux, de plus sublime et de plus sanglant ! » (Devi, 2009 : 51) Cette phrase est l'essence des romans de Devi : la vie dans tous ses états. Son écriture et sa créativité d'écrivaine réflètent sa formation en anthropologie. Les romans de Devi sont, en somme, une étude de l'être humain par rapport à son ascendance généalogique, et sa relation avec le temps et l'espace qui détermine l'identité dans un certain environnement socio-économique. Dans la majorité de ses romans – à l'exception de certains, par exemple *Indian tango*, *Les Jours vivants*, et *Les Hommes qui me parlent* – c'est l'espace de l'île qui lui procure son inspiration. Chez elle, il ne s'agit pas des îles tropicales et paradisiaques que l'on trouve dans les revues touristiques, mais de la réalité sombre qui constitue le revers de la pièce. Plusieurs de ses textes montrent un environnement non idyllique ; les personnages de *Soupir* (2002) et *Ève de ses décombres* (2006) sont plongés dans un

environnement où prédominent la souffrance, la folie et le mal-être de l'individu et de la collectivité. Ces deux romans proposent chacun une quête vers une utopie, mais où les personnages se retrouvent ironiquement dans une descente en spirale dans l'opposé et qui se solde par une impossibilité de vivre, au mieux par une survie pénible.

L'enfermement de l'île est doublement ressenti par les personnages, car ils sont à la fois prisonniers de leur village et de l'île. L'environnement insulaire que Devi choisit pour ses personnages est par ailleurs le lieu d'incarcération par excellence, car l'île a été utilisée comme espace pénitentiaire et d'exil pendant longtemps. Devi utilise donc une métaphore filée de la prison pour souligner la sensation d'enfermement que ressentent ses personnages. *Soupir* et *Ève de ses décombres* proposent une critique sur l'impossibilité d'une vie utopique à cause de l'habitus socio-économique de ce groupe, qui prend le dessus dans la lutte de ces personnages contre leur réalité dystopique, formée par l'environnement et la société. Dans cette quête d'utopie, les personnages sombrent dans une uchronie qui, certes, les éloigne de leur dystopie, mais les plonge dans un espace de folie, un entre-deux où ni le lieu ni le temps ne sont plus réels. La relation entre l'utopie et la folie n'est en effet pas aussi exclusive. « N'est-ce pas sous le signe de la folie que se place dès le départ *L'Utopie* ? Si le train du monde est déraison, le recours à la folie devient sagesse ou « morosophie » (Abensour, 2000 : 55). En effet, les personnages de Devi – Sad et Clélio d'*Ève de ses décombres*, Patrice et Ferblanc de *Soupir*, entre autres – incarnent ce type de personnages de « sage-fou » [1], à la recherche d'une vie meilleure, qui tente de sortir de cet univers de folie. Il est clair que leur monde est celui de la « déraison ». Comme Walter Benjamin le souligne dans sa description de la traduction : il s'agit de préserver la pureté de la langue avec la minuscule possibilité de vraiment atteindre un idéal linguistique par le biais de la traduction, et ce que la transition d'une dystopie en une utopie implique est aussi improbable. À travers *Soupir* et *Ève de ses décombres*, nous allons tracer la progression des personnages, de leur dystopie initiale vers l'uchronie finale, quasi-tangente à une utopie dans la folie, mais sans jamais atteindre l'utopie.

1 Les espace-temps qui conditionnent l'homme

Le thème de l'espace est au centre des œuvres de Devi, car il définit et conditionne les personnages de ses romans. En suivant la définition de l'habitus d'après Bourdieu, les lieux qu'habitent les gens agissent comme des « structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes » (Bourdieu, 1980 : 88). Devi puise son inspiration des groupes marginaux des îles et démontre, à travers sa narration, comment l'espace dans lequel ils vivent influence leur comportement dans la société. « Le terroir lui-même en vient à devenir un personnage, un terroir multiple comme ses habitants, en proie à l'affrontement, au déchirement, au mal de vivre » (Lohka, 2008 : 155). L'espace, en tant que personnage, est en dualité avec les individus qui essaient de combattre leur sort déterminé par l'environnement.

Françoise Lionnet retrace la prévalence de certains espaces dans la littérature, de l'Antiquité grecque à Paris à travers les textes de Baudelaire et Sartre, ou encore New

1. Le morosophe est décrit comme le « sage-fou » par Érasme dans *La Philosophie chrétienne* (1970).

York chez Baudrillard. La ville est « perçue comme à la fois utopique et dystopique » [2] (Lionnet, 1995 : 50). Lionnet part de l'usage de la ville en tant que personnage chez les auteurs masculins pour ensuite analyser chez Devi l'espace périphérique à la ville. Cette juxtaposition entre l'utopie ou la dystopie de la ville pour ces écrivains, et le village ou les faubourgs de la ville pour l'écrivaine soulignent doublement la notion de marginalisation ; les personnages chez Devi sont des marginaux du centre-ville. L'écrivaine hésite encore à s'aventurer dans une écriture complètement enracinée dans la ville, même si plusieurs de ses textes se situent dans les alentours de la capitale de Port-Louis. Ce n'est que dans ses prochains textes après *Ève de ses décombres* que Devi ose inscrire la femme dans un espace 'masculin', celui de la ville, avec Delhi dans *Indian tango,* et Londres dans *Les Jours vivants.* En se libérant petit à petit de ses contraintes en tant qu'écrivaine femme, Devi utilise sa plume pour écrire la libération de certains personnages, surtout féminins. *Ève de ses décombres* représente un seuil et une étape dans cette démarche de libération ; en effet, son roman *Indian tango*, sorti en 2007, se situe dans un espace urbain et non insulaire.

L'exclusion sociale dans *Soupir* et *Ève de ses décombres* se fait immédiatement ressentir. À travers une polyphonie de voix, masculines et féminines, dans les deux textes, les lecteurs sont mis face au quotidien difficile et douloureux, où les personnages vivent une vie de refoulement, de précarité et d'extrême pauvreté. Dès le début de *Soupir* et *Ève de ses décombres*, Ananda Devi inscrit son roman dans des espaces clos et écartés du reste des îles Maurice et Rodrigues – Troumaron et Soupir respectivement – où les personnages sont face à une impossibilité de braver le seuil entre l'enfermement et la liberté. Les personnages déjà enfermés derrière les barreaux – parfois métaphoriques avec l'île en tant que prison, parfois réels avec la société qui emprisonne – s'élancent dans leur quête d'une utopie.

En utilisant l'analyse de Foucault dans son chapitre « Le panoptisme », de l'ouvrage *Surveiller et punir* (Foucault, 1975), et la différenciation entre un mal qui affecte l'individu et un mal qui affecte toute la société, nous pouvons déduire que chez Devi il s'agit d'une exclusion de l'individu « lépreux », comme un de ses êtres « dégoûtants » aux yeux du reste de la société.

> *Le lépreux est pris dans une pratique de rejet, de l'exil-clôture ; on le laisse s'y perdre comme dans une masse qu'il importe peu de différencier ; les pestiférés sont pris dans un quadrillage tactique méticuleux où les différenciations individuelles sont les effets contraignants d'un pouvoir qui se multiplie, s'articule et se subdivise. Le grand renfermement d'une part ; le bon dressage de l'autre. La lèpre et son partage ; la peste et ses découpages* (Foucault, 1975 : 200).

En continuant cette analyse foucaldienne, on peut remarquer qu'il y a des espaces hétérotopiques désignés pour ce type de personnages marginaux. Foucault décrit la prison dans « Des espaces autres, Hétérotopies » en tant qu'espace entre une « hétérotopie de crise » et celui d'une « déviation ». Cet espace, qui est hétérotopique pour le reste de la société, est dystopique pour les personnes qui y sont confinés, comme c'est

2. Ma traduction de l'anglais original : « Cities have been read as both utopian and dystopian ».

le cas pour les personnages chez Devi. C'est en prenant conscience de cette exclusion que la quête vers un idéal commence, malgré les difficultés et impossibilités qui se présentent.

2 Prendre conscience de son existence dystopique

Le roman *Soupir* commence par des phrases désignant une fermeture du monde extérieur. « La terre est enflée comme une langue qui n'a pas bu depuis longtemps. Le sable colle aux pores. Les horizons et les regards sont scellés. Au-dessus de nous, le ciel semble ouvert. Mais il n'y a rien d'ouvert, ici. Nous sommes nés enfermés » (Devi, 2002 : 13). On est, dès le début, dans un environnement d'extrême sécheresse, dépourvu de ce qui est essentiel à la vie : l'eau. Même les pores du corps ont du mal à respirer avec le sable qui les bouche. Il n'y a pas de répit, car les personnages sont nés « enfermés », emprisonnés. Dans *Soupir*, il s'agit d'une simple présence dans la vie plutôt que d'une existence épanouie ; l'homme ne fait que passer dans la vie, entre la naissance et la mort. « C'est là qu'on naît, c'est là qu'on vit et c'est là qu'on crève, un *lepasan* entre deux ombres. On avale une poussière qui porte en elle l'espace et les gens, l'existence des pierres et le souffle amorti de la mer » (Devi, 2002 : 13). L'homme est réduit non seulement à un être fantomatique, mais, qui plus est, à une existence entre deux ombres. L'espace engloutit les personnages, ne laissant que de petites traces d'existence à travers des silhouettes. À Rodrigues, « la naissance même [...] [est] un piège » (Devi, 2002 : 24), et « il n'y a pas de fuite possible » (Devi, 2002 : 13). Dans un environnement aussi aride et fermé, il y a une grande difficulté à réussir dans cette quête d'utopie, car toutes les conditions de vie sont hostiles.

L'exclusion que les personnages d'*Ève de ses décombres* subissent est un rejet à la fois social et environnemental. Les vents cycloniques les ont menés à ce refuge pour les défavoriser, mais le manque de moyens financiers les empêche de s'en aller et de retrouver une vie hors de ce refuge qui est à l'écart du reste de la société. Cette solution temporaire se transforme en une perpétuelle prison.

> *Je suis dans un lieu gris. Ou plutôt brun jaunâtre, qui mérite bien son nom : Troumaron. Troumaron, c'est une sorte d'entonnoir ; 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* (Devi, 2006 : 13).

Cette description sombre de Troumaron n'inspire pas grand optimisme ; il n'y a pas moyen de s'épanouir dans un tel environnement ou d'y avoir une existence heureuse. Ce paysage donne naissance à la violence. Pour la majorité des personnes, une fois noyées dans ce trou par les averses cycloniques, s'en sortir n'est pas aussi facile ; même garder la tête hors de l'eau est une lutte. Certains passeront le reste de leur vie dans ce taudis, car il n'y a pas un ailleurs pour eux. Les quatre narrateurs Ève, Sad, Savita et Clélio sont nés à Troumaron et y ont vécu toute leur vie. Troumaron est ce qu'ils connaissent et c'est à cet espace qu'ils appartiennent. Drogue, prostitution, violence conjugale, meurtre : c'est leur demeure. À dix-sept ans, il n'y a pas de place pour une

adolescence « normale », encore moins pour l'innocence qui est enlevée dès la petite enfance.

> *Un terrain de jeu pour enfants est devenu un parcours du combattant, avec des aiguilles, ses tessons de bouteilles, ses couleuvres d'attente. [...] Un jour on se réveille et l'avenir a disparu. Le ciel masque les fenêtres. La nuit fait son entrée dans les corps et refuse de s'en sortir* (Devi, 2006 : 14).

L'enfance et l'innocence associées à ce jeune âge n'existent pas à Troumaron. Le lieu de jeu consacré aux enfants abrite les alcooliques et les drogués de la cité. C'est en effet entre les seringues des drogués et les bouteilles d'alcool que les enfants jouent. Consciemment ou pas, sachant qu'il n'y a pas d'avenir possible dans des conditions aussi sombres, aucun effort n'est fait, semble-t-il, pour s'assurer que les enfants et les adolescents sont protégés dans un tel environnement. Ce cercle vicieux ne peut pas être rompu, car tout est pourri. Au lieu de lutter, c'est l'acceptation de leur malheur qui a lieu. Les parents sont quasi absents et, lorsqu'ils sont présents, ils contribuent à la violence contre leur progéniture et même à faire empirer la situation, ainsi qu'on le voit avec le père d'Ève qui la bat, et la mère qui ne fait rien pour l'en empêcher.

Troumaron existe dans une dimension parallèle ; il fait partie de l'île sans pour autant en partager le même « soleil » :

> *Des gens passent non loin, s'asseyent à un café, prennent l'air, prennent une bière, goûtent la douceur du temps et ne savent rien. Ève m'a dit une fois que nous étions sur une autre planète. Je crois qu'elle a raison. Notre soleil et le leur ne sont pas les mêmes* (Devi, 2006 : 107).

L'exclusion sociale est très forte et elle exemplifie les espaces d'entre-deux que Devi utilise dans ses textes pour démontrer comment les personnages ne peuvent pas perpétuellement exister dans un espace qui lui-même est problématique dans son existence. Troumaron et le reste de l'île se situent en parallèle l'un à l'autre, avec chacun son soleil. L'effort requis pour quitter Troumaron est considérable, inaccessible par la grande majorité des personnages.

La situation dans *Soupir* est similaire. Les Rodriguais ont l'impression d'être seuls au monde : « Rien ne nous unit. Nous sommes la dernière île habitée à l'est de l'Afrique. Le radeau en perpétuel naufrage » (Devi, 2002 : 25). L'évocation de ce radeau qui n'arriverait jamais à retrouver la terre renforce cette idée d'être des êtres perdus au milieu de l'océan. Personne n'est vraiment conscient de la détresse de ces gens et personne ne leur porte secours. Ironiquement, en essayant de remédier à leur agonie, ils l'amplifient et s'isolent davantage à Soupir : « Nous allions être une île dans une île. Des naufragés qui se naufragent d'eux-mêmes, volontairement » (Devi, 2002 : 46). Ils ne peuvent pas quitter ce bateau naufragé ; ils sont donc obligés de descendre au fond de la cale pour y trouver refuge :

> *Dès le premier jour, Soupir n'a pas été tel qu'on l'attendait. Comme les premiers esclaves, ce que nous avons d'abord vu était un lieu hors du*

> *monde. Venus de nulle part, surchargés de cassures, recourbés de peurs, il nous faudrait arracher l'herbe avec nos dents, apprendre nos chaînes aux chevilles et désapprendre notre humanité. Dès le premier pas, l'usure s'est installée en nous. Ce que nous avons compris, c'était l'absence de liberté* (Devi, 2002 : 152).

Le fardeau mémoriel de l'esclavage pèse toujours sur l'île et se fait instantanément ressentir pour les personnages dès qu'ils s'installent à Soupir. Comme Clélio, dans *Ève de ses décombres*, qui considère les habitants de Troumaron comme l'épitomé de l'esclavage – esclaves d'esclaves –, ceux de Soupir réagissent de même. L'esclavage a été aboli il y a longtemps, mais le sentiment d'être esclave perdure ; le départ de Rodrigues pour Maurice, ou ailleurs, ne garantit pas une libération : « Lorsqu'ils partent pour Maurice, ceux qui réussissent ne reviennent pas. Les autres reviennent, mais c'est avec une sorte de haine pour l'île-prison dont ils n'ont pu s'évader » (Devi, 2002 : 118). Retourner dans cette « île-prison » après avoir découvert la vie à Maurice rend les gens encore plus haineux. Les personnes doivent reconduire leur sentence d'emprisonnement à perpétuité. Toutefois, comme Devi l'illustre dans *Ève de ses décombres*, l'île Maurice n'est pas parfaite, malgré son indépendance économique. La pauvreté existe toujours, et il y a ceux qui vivent dans les marges du développement socio-économique du pays.

3 La quête initiale vers l'utopie

La quête de l'utopie devient essentielle pour ces personnages qui vivent dans des espaces écroulés et qui emprisonnent leurs habitants : « À une époque où tout est bloqué par des systèmes qui ont échoué, mais qui ne peuvent être vaincus [...] l'utopie est notre ressource. Elle peut être une échappatoire, mais elle est aussi l'arme de la critique » (Ricoeur, 1997 : 394). Néanmoins, l'aboutissement de cette quête de l'utopie est incertain, et c'est dans l'uchronie – qui entoure cet espace de non-lieu qu'est l'utopie – que la majorité des personnages se retrouvent. Ève et Royal Palm sont les exceptions d'*Ève de ses décombres* et *Soupir* respectivement ; ils trouvent chacun leur version de l'utopie.

Marivonne de *Soupir* espère qu'un nouvel environnement, c'est-à-dire Soupir, pourra aider sa fille qui est née sans jambes à avoir une vie meilleure. Le manque de jambes chez Noëlla signifie d'emblée qu'elle ne peut pas se libérer. Marivonne s'éloigne de Port-Mathurin en croyant aux rêves de Patrice et de Ferblanc quant à la possibilité de s'enrichir à Soupir et d'avoir une vie meilleure : « Mais Marivonne a peut-être vu une chance de renouvellement pour Noëlla [à Soupir]. En dehors de tout, dans un environnement plus salubre [...] » (Devi, 2002 : 47). L'isolement était ironiquement le premier idéal des personnages. Mais Soupir, c'est un exil à l'inverse, vers l'intérieur de l'île au lieu que ce soit vers les îles ou continents avoisinants : « Ils finiront tous par habiter un lieu comme Soupir, qui n'existe que parce qu'il n'y a plus rien pour nous ailleurs » (Devi, 2002 : 15). Malheureusement, cet idéal est uchronique, car c'est une construction d'espace idyllique dans l'imaginaire des personnages, et qui, dans la réalité, n'est pas différente de la dystopie qu'ils essaient de combattre : « Notre liberté était notre prison finale » (Devi, 2002 : 167). Ce double emprisonnement, dans

l'île et à Soupir, pousse les personnages dans une crise psychologique. Le roman finit violemment avec les « vieux bougs » qui massacrent le corps de Noëlla suite à une folie qui s'installe chez ces hommes. Cette fin pessimiste enlève tout espoir d'utopie. Ils sont les damnés de Soupir, sans aucune rédemption.

Troumaron, contrairement à Soupir, est un refuge imposé, qui se transforme en un calvaire perpétuel. À travers la voix de quatre jeunes, le lecteur découvre une réalité sombre de Maurice, à l'opposé de l'image de l'île tropicale, paradisiaque et utopique que les touristes voient. Le besoin de changement et d'une autre vie, que ce soit à Troumaron ou en dehors des faubourgs pauvres de Port-Louis, est très évident. Cependant, malgré l'ambiguïté dans laquelle Ève quitte la ville : elle « claudique, [...] boitille en avant sur l'asphalte fumant » (Devi, 2006 : 9), elle se libère de ce cycle de pauvreté de par un processus de métamorphose. Son corps, sa monnaie d'échange, n'est plus celui d'une femme ; elle a sacrifié sa féminité en se rasant la tête pour échapper à la violence masculine. Ce faisant, elle apparaît plus bestiale qu'humaine lorsqu'elle renaît de ses cendres. Le fait qu'elle a réussi à se libérer des chaînes de Troumaron à travers sa métamorphose reste tout de même un début de solution et inspire de l'optimisme. Cette échappatoire n'est cependant pas sans conséquence. Une émeute éclate à Troumaron, et c'est des flammes et du chaos de la ville qu'Ève peut renaître. Les trois autres narrateurs, Savita, Clélio et Sad se retrouvent victimes de la monstruosité de la ville.

Ainsi que ceux qui voient Soupir comme le seul lieu d'une possibilité de vie, Sad perçoit Troumaron comme sa possibilité à lui : « Ici était mon antre et mon aube. Mais dehors, il n'y a plus de continuité possible. Tout s'est arrêté. Tout est en attente. Le monde est clos » (Devi, 2006 : 142). Troumaron représente tout pour lui, malgré tous les problèmes auxquels doivent faire face les habitants de cette cité. Pour lui, c'est le dehors qui est impossible. Tout en jugeant que son avenir est à Troumaron, il pense parallèlement qu'Ève doit quitter les lieux. Il distingue Ève des autres. Il comprend que ce qui suffit aux autres ne l'est pas pour Ève. Elle n'appartient pas à Troumaron, elle le sait, et Sad le sait. Contrairement à *Soupir*, où les personnages se creusent mutuellement leur chemin vers la déchéance, Sad aide Ève à s'envoler. Pas plus qu'Ève qui ne conçoit Troumaron comme un lieu d'avenir, Clélio ne peut entrevoir d'avenir pour lui. Sa dépression psychologique l'empêche d'essayer de quitter Troumaron : « Je crois que j'ai vu le futur et que j'ai pas aimé ça » (Devi, 2006 : 25). Il accepte sa prison métaphorique et littérale, tout en sachant que ni lui ni les autres ne seront jamais libres.

4 L'échec de la quête utopique

Devi exemplifie, dans *Soupir*, la coupure de ses racines généalogiques à travers les personnages qui ne connaissent pas l'un des parents, voire les deux. Ce sont tous des êtres venus de nulle part, sans mémoire et sans objectif : « Surtout quand on ne sait rien de ses parents et de son passé, et que les gens sont libres d'inventer ce qu'ils veulent, et que les doutes vous poursuivent jusqu'aux petites heures de la nuit, que les questions vous hantent, et les réponses vous barricadent » (Devi, 2002 : 31). Ce manque de mémoire mène à toutes sortes de folies, telles que les inventions invraisem-

blables du passé ou des actes de violence comme l'homicide ou le viol collectif. Non seulement le passé n'est pas accessible, mais les personnages souffrent aussi d'amnésie ; leurs propres corps et esprit refusent de reconnaître et de se rappeler la souffrance qui les constitue : « L'oubli. Il connaît ça, Royal Palm. [...] Car, quand l'eczéma a cessé, il s'est mis à souffrir d'une autre affection : une sorte d'absence, d'amnésie temporaire » (Devi, 2002 : 90-91). Son esprit rejette ses propres souvenirs à travers des épisodes d'amnésie temporaire. Avec une telle mémoire, un passé inexistant et un présent incertain, le futur devient très problématique. Tout comme l'espace définit la personne, l'identité détermine la place de chaque personne dans la société ; sans quoi, c'est un re-plongeon dans le non-lieu.

L'inconnu du passé agit comme une barrière ; il empêche les personnages de connaître le parcours qu'ils ont effectué jusqu'à présent, et dans quelle direction ils vont poursuivre leur chemin. Comme ils le font du passé, les personnages décident d'ignorer la réalité dans le présent. Les protagonistes de *Soupir* continuent leur vie sans essayer de défaire le passé, et sont donc voués à l'impossibilité de trouver leur utopie. Ceux d'*Ève de ses décombres*, par contre, reconnaissent cette disparité, mais sans pour autant savoir comment y remédier :

> *Et moi je suis quoi ? Je ne suis pas un esclave, c'est sûr, même si quelque part dans ma lignée il y a eu un homme et une femme enchaînés qui ont regardé vers moi et qui m'ont dit, au-delà du temps, tu seras libre. Je ne suis pas esclave, mais il me semble qu'il n'y a que ça, autour de moi. Mettre le pied en avant, franchir un seuil, tourner le dos, ça, ils ne peuvent pas. Parce qu'ils ont façonné leurs chaînes, ils se croient libres* (Devi, 2006 : 54).

Clélio comprend qu'on ne peut pas « tourner le dos » à ce poids du passé. Il réalise que son identité dépend de ce passé, peu importe combien il fut douloureux, et qu'en refoulant cette partie de la vie, on crée de nouvelles chaînes. On devient esclaves de l'amnésie, des êtres sans racines, comme dans *Soupir*. La question « je suis quoi ? », posée au lieu de « qui suis-je ? », démontre une réduction de l'être humain. Cette déshumanisation s'avère essentielle chez Ève et Royal Palm dans leur tentative de se libérer ; mais Clélio, quant à lui, continue de vaciller entre la prison et la liberté. En essayant de se donner une identité à travers un processus d'élimination et de négation – c'est-à-dire par le « je ne suis pas » – Clélio démontre une vraie perte d'identité et son effort de proposer une réflexion sur l'essence de l'être humain et l'existence.

5 Folie, (dés)illusions et violence

Ni Soupir ni Troumaron en tant qu'espaces n'ont la possibilité d'être l'utopie convoitée des personnages. Une fois cette illusion définitivement brisée, c'est la folie qui s'installe. Soupir n'est pas le lieu d'une vie meilleure, mais plutôt le lieu où les blessures refusent de se cicatriser. Cette blessure laissée par l'héritage de l'esclavage et du colonialisme est plus vivement ressentie dans la prison métaphorique de Soupir. Ce déficit de liberté est amplifié par le manque et l'absence de la mémoire. Les personnages de *Soupir* ne reconnaissent pas leur rhizome. Le déracinement de ces individus

de leur lieu d'origine et leur transplantation dans cette nouvelle île a causé un traumatisme qu'ils revivent en se déplaçant à Soupir : « Mais nous n'en avons pas, nous, de racines » (Devi, 2002 : 26). L'absence de « racines » souligne l'effacement de la mémoire. Les origines de ces personnages étant enfouies dans l'oubli, ils n'arrivent pas à s'adapter à leur nouvel espace de vie. Contrairement aux plantes qui ont grandi sur place pendant des générations et des générations, et qui arrivent à vivre malgré le rude environnement fait de sécheresse et d'aridité, les hommes ne peuvent pas prendre racine à cause de leur amnésie.

La situation dans *Soupir* est pire, dans la mesure où non seulement il y a un refus de connaître le passé, mais il y a également un processus d'altération de l'histoire dans le but de moins souffrir : « Je change les histoires pour changer leurs pensées. Pour les empêcher de pleurer sur leur sort et de trop se poser de questions, parce que nous ne sommes pas comme ça, nous des gens élastiques, des êtres en caoutchouc, nous rebondissons » (Devi, 2002 : 32). Patrice est celui qui sait lire et écrire. C'est donc lui qui se charge de raconter l'histoire et de lire ce qu'il y a dans les journaux. Mais c'est aussi un individu qui prend la liberté de changer l'histoire, afin de diminuer la souffrance et la misère de ses compagnons d'infortune. C'est à travers l'uchronie que Patrice essaie d'atteindre l'utopie. En modifiant ce qu'il lit pour en faire de la fiction, Patrice donne un certain réconfort à ses amis. Mais ce réconfort reste éphémère, car c'est une construction par l'imaginaire. Un passé inventé signifie un faux présent et un futur douteux. Ils ne sont pas des êtres comme les autres, ils sont « élastiques » et ils « rebondissent ». Ils sont d'une matière maniable, qui peut changer et se remodeler selon la situation. Le manque d'un passé et d'une connaissance de leur origine explique pourquoi ces individus sont amorphes plutôt que solides. Ironiquement, c'est ce qui semble aider les personnages de *Soupir* : le mensonge et une mémoire maladroitement amalgamée. « « Nous aurions dû savoir que tout ça c'était faux, [. . .], mais que voulez-vous, quand vous êtes coincé, vous avez envie de croire à n'importe quelle porte de sortie, même la plus invraisemblable » (Devi, 2002 : 24). Ils ne sont pas prêts à faire face à la réalité et d'accepter qu'il est temps d'avancer vers le futur, même avec un rude passé :

> *Comme ce sont des journaux mauriciens, personne ne peut vérifier si ce que je dis est vrai ou pas. Je raconte des histoires de meurtres en série, de carambolages sur l'autoroute, de braquages de banques. Maurice est devenu le lieu des iniquités. Cela nous soulage, parce qu'ils ont tout, et nous, rien* (Devi, 2002 : 14-15).

Patrice ne se contente pas d'altérer l'histoire, mais il invente des tragédies qu'il aurait soi-disant lues dans les journaux. Les autres personnages deviennent complices des mensonges de Patrice. En racontant des accidents mortels, des meurtres en série et des vols, Patrice repousse une partie de ses peines et des autres personnages dans ces fausses histoires de Mauriciens en détresse. En sachant que même ceux qui ont de quoi se nourrir, se vêtir et se loger convenablement souffrent aussi, ils trouvent un peu de réconfort dans leur misère. De toute façon, « ils étaient assommés par tant de réalité » (Devi, 2002 : 86). De manière un peu masochiste, les personnages dans *Soupir* tournent le dos à la réalité, donc à la possibilité de quelque amélioration de

leur situation. Ils font un exil dans le sens inverse : « Ce n'était pas la marche de l'espoir, mais plutôt celle de l'abandon. S'exiler dans cette île qui était elle-même un exil de tout » (Devi, 2002 : 139). Ils peuvent faire face à leur souffrance, du moment qu'ils savent que les autres sont aussi en train de souffrir. Ils (se) partagent leur agonie et leur mal-être. S'enfonçant davantage dans leur dystopie, leur vie empire même s'ils ne souhaitent pas moins trouver l'utopie.

Une fin heureuse est impossible pour ces habitants de Soupir, car c'est le lieu d'union avec le fantôme de Constance et la femme de la charrette, toutes les deux représentant la folie. Ces deux êtres qui existent entre la vie et l'au-delà illustrent l'existence des habitants de Soupir :

> *Mais à présent, nous étions délibérément réunis autour d'elle. Peut-être nous sentions-nous maintenant plus proches des fantômes – celui de la charrette et celui de Soupir – que des gens de chair et d'os qui persistaient à se battre pour sauver cette île de son propre avenir. Nous étions pris entre deux époques. Nous étions un passé qui refusait de s'estomper, et eux, ceux qui restaient étaient porteurs d'autres possibilités auxquelles il nous était impossible de croire* (Devi, 2002 : 139).

Les habitants de Soupir sont plus proches du surréel que de la réalité. Lorsque la réalité devient trop pesante et l'utopie inaccessible, l'alternative est une uchronie. Ritu Tyagi (2013) décrit Soupir comme un espace entre deux mondes, entre la vie et la mort, car c'est le fantôme de Constance qui y habite. Constance s'était autrefois retirée à Soupir pour gérer son trouble psychologique, mais a fini par succomber à sa folie et s'est suicidée. L'exil à Soupir c'est en effet un suicide symbolique pour les personnages, un retour vers l'entre-deux. La boucle est bouclée : « Que les choses continuent comme avant, voilà la catastrophe » (Benjamin, 1989 : 491). La fin de ce roman est en effet catastrophique.

Le viol de Noëlla, la jeune fille sans jambes, est le comble de l'atrocité dans *Soupir*. Le viol perpétré contre un être aussi vulnérable, qui ne peut pas se sauver littéralement, augmente la cruauté de cet acte qui est inexcusable en soi. Ce viol se produit au moment où les quatre hommes succombent à la folie qui s'installe graduellement en eux : « Dans une réalité, nous étions des géants. Nous accomplissions un acte de pureté extrême. Nous nous déchargions de toute honte et nous nous offrions à sa rédemption » (Devi, 2002 : 214). Mais l'autre partie de cette même conscience reconnaît la gravité de cet acte, un geste inexcusable : « Dans une autre réalité, nous étions quatre vieux soûlards entrés dans leur folie et cherchant une victime qui ne pouvait pas fuir » (Devi, 2002 : 214). L'acharnement sur Noëlla s'explique par le fait qu'elle est un constant rappel de leur vulnérabilité et de leur manque de liberté :

> *Finalement, la seule constante était l'angoisse. Les cabris survivaient en mangeant n'importe quoi, nos cochons engraissaient par on ne sait quel miracle, mais nous, nous maigrissions ou nous nous tassions, nous ne grandissions pas. On naissait sans jambes comme Noëlla parce qu'il n'y a avait nulle part où aller* (Devi, 2002 : 116-117).

Tous les autres personnages étaient eux aussi comme Noëlla, car même avec leurs jambes, ils n'avaient nulle part où aller. Voilà pourquoi ils se reconnaissaient en leur victime. C'était comme s'ils étaient dans les limbes sans l'espérance de rédemption. « Il n'y a pas de fuite possible » (Devi, 2002 : 13). Jambes ou pas, il n'y a aucune destination pour les personnages de *Soupir*, sinon Soupir comme lieu d'exil.

La violence qui résulte de la désillusion de la jeunesse de Troumaron est tout aussi réelle. Dans les premières pages du roman *Ève des ses décombres*, Sad avait prédit et souhaité cette violence, mais il n'en avait pas anticipé l'amplitude : « Notre antre, notre terrain de jeu, notre champ de bataille, notre cimetière. Tout est là. Nous n'avons besoin de rien d'autre. Un jour, nous serons invincibles et le monde tremblera. C'est là notre ambition » (Devi, 2006 : 17). Au début, c'était une violence nécessaire pour affronter la société. Mais à la fin, c'est une déchéance totale. Sad ne s'était pas rendu compte que la violence se déchaîne facilement et lorsqu'il prend conscience de l'émeute qui va éclater, il est trop tard. La violence s'accumule tout au long du roman et, à chaque fois, c'est la violence qui emplit l'écart entre la dystopie dans laquelle vivent les personnages et l'utopie voulue. La violence est collective ; en parlant du meurtre de Savita, Clélio utilise le « nous » : « C'est nous qui l'avons tuée ». Ils sont tous responsables de la violence qui les atteint, à la fois victimes de leur sort et créateurs de leur quotidien dans la violence.

6 L'idéal uchronique à travers des métamorphoses

Ève est l'exception dans *Ève de ses décombres*. L'auteure parle de sa propre enfance dans un entretien et revient sur un commentaire qu'un professeur lui avait fait. « Il m'a dit : "Vous savez, Trois Boutiques ? Les gens de Trois Boutiques qui réussissent sont comme des fleurs de lotus. Ils fleurissent dans la boue, mais après ils s'en vont. Ils ne restent pas." » (Devi, 2010). Comme la fleur de lotus à laquelle Devi est comparée, Ève est cette fleur qui prospère dans la boue de Troumaron. Et comme cette fleur, Ève est résistante à des conditions extrêmes et elle continue à fleurir dans les déchets. Ce qui lui permet d'être différente, c'est la propre prise en charge de son être et la prise de conscience de sa situation :

> *L'habitus peut aussi être transformé à travers la socioanalyse, la prise de conscience qui permet à l'individu d'avoir prise sur ses dispositions. Mais la possibilité et l'efficacité de cette sorte d'auto-analyse sont elles-mêmes déterminées en partie par la structure originelle de l'habitus en question, en partie par les conditions objectives sous lesquelles se produit cette prise de conscience* (Bourdieu, 1992 : 239).

La différence entre Ève et les autres personnages dans les deux romans, c'est la compréhension de son propre être et de son désir de s'échapper. Elle a toujours su qu'elle était différente : « Je n'appartiens pas à Troumaron. Le quartier ne m'a pas volé l'âme comme les autres robots qui l'habitent » (Devi, 2006 : 21). Elle est consciente de son existence et fait la distinction entre qui elle est dans la société et qui elle est dans son for intérieur : « J'existais en dehors de mon corps » (Devi, 2006 : 19). En faisant cette distinction, et en sachant toujours qu'il faut quitter cette prison, elle s'est préparée

à payer le prix pour sa fuite : « Je m'échapperai par violence. Il n'y a pas d'autre issue » (Devi, 2006 : 144). Sa volonté de combattre l'hostilité de son environnement lui donne la force de s'affranchir de la barrière sociale qui l'empêchait autrefois de quitter Troumaron. Malgré la lourdeur de ses jambes en partant de Troumaron, elle persévère : « Je marche, même si je voudrais courir vers moi-même. La nuit vibre. La ville tremble. Je suis sortie. Rien ne m'arrêtera plus » (Devi, 2006 : 10). Sa force lui donne une possibilité de continuer sa quête vers son idéal. Ève est l'incarnation des femmes puissantes à qui Devi donne voix dans ses romans : « Ses personnages féminins [en parlant de Devi] embrassent l'ambiguïté, la dualité sans reculer devant la souffrance extrême, tout comme la plume de Devi refuse elle aussi de fléchir devant l'irreprésentable » (Boni & Cazenave, 2009 : 13). Ève ne se recroqueville pas devant les difficultés de la vie, elle les affronte jusqu'au bout.

La libération de Royal Palm, elle, est en opposition à celle d'Ève. Alors que cette dernière quitte la ville, Royal Palm s'enfonce dans les cavernes de Rodrigues. Mais sa descente dans les entrailles de la terre lui permet de trouver sa liberté, même si cela signifie une perte totale de l'identité humaine et un rejet de la race humaine :

> *Il a envie d'être loin des hommes. Loin de ceux dont chaque parole l'entaille. Ces gens parmi lesquels il est né, parmi lesquels il a vécu, ils lui sont tous étrangers. Et ceux qu'il entraîne sur les chemins de la déraison, eux aussi, ne lui appartiennent pas. Qui est-il ? Lorsqu'il marche dans l'île, il sait qu'il n'appartient qu'à elle. Un petit animal aux yeux jaunes et aux pieds agiles, mi-singe, mi-cabri, et aucun homme ne l'aura enfanté, aucune femme ne l'aura porté. Ainsi, il se sent entier* (Devi, 2002 : 221).

Tout comme Ève qui s'élance hors de la ville, dans *Ève de ses décombres*, Royal Palm fait montre d'un jusqu'au-boutisme tenace, dans *Soupir* (Devi, 2002 : 224). À travers le sacrifice de la féminité, chez Ève, et des caractéristiques du corps humain, chez Royal Palm, Devi donne à voir des personnages qui s'immolent pour une vie différente et possiblement meilleure.

En conclusion

En quête d'utopie, les personnages de Devi s'enfoncent dans une folie qui les mène à la dystopie. Ils n'ont plus de racine, ni dans l'espace ni dans le temps. Si au départ il y a une tentative optimiste de braver cet espace dystopique afin de trouver l'utopie, elle se solde ironiquement par une uchronie. La distinction spatio-temporelle pour les personnages finit par devenir de plus en plus floue, jusqu'au moment où ils sombrent définitivement dans une vie imaginaire. Devi soulève une grande question sur la possibilité de s'en sortir, lorsque l'environnement dans lequel vivent les personnages a un si grand pouvoir sur le conditionnement de l'être. À quel prix ce seuil entre l'enfermement et la liberté peut-il être franchi ? Peut-on exister dans un perpétuel chevauchement entre deux états : réfugié et prisonnier de l'île ? Exposés à cet habitus hostile dans l'Océan Indien, les personnages luttent contre leur dystopie pour atteindre une vie idéale. Dans cette déception, la seule issue possible pour tous, exceptés Ève et Royal Palm, est la folie, où la fiction, l'imaginaire et le non-temps

remplacent la réalité spatio-temporelle. Ce besoin de s'échapper de ce monde clos est distinct chez Devi, par comparaison aux autres textes du continent africain qui abordent ce sujet, car malgré l'abolition de l'esclavage et plus tard l'indépendance de l'île, la sensation d'être pris au milieu de l'océan, sans destination, loin de ses racines et en perpétuel naufrage, persiste. Ève et Royal Palm, en embrassant une « humanimalité » comme la définit Magali Marson, parviennent à se créer un espace hors de leur prison, dans un lieu uchronique : « L'humanimalité se lit alors comme l'apport d'un supplément. Elle est un rapport au monde, une autre manière de le vivre et de le percevoir » (Marson, 2006 : 73). Alors que l'idéal utopique est aux antipodes du devenir des personnages deviniens, une vie uchronique permet néanmoins à certains de s'échapper de leur dystopie.

Références bibliographiques

Abensour, Miguel (2000). *L'Utopie de Thomas Moore à Walter Benjamin*, Paris, Sens & Tonka.

Benjamin, Walter, Arendt, Hannah & Zohn, Harry (1968). *Illuminations*, New York-Harcourt, Brace & World.

Benjamin, Walter & Lacoste, Jean (1989). *Paris, capitale du XIX^e siècle : Le livre des passages*, Paris, Cerf.

Boni, Tanella & Cazenave, Odile M. (2009). *L'Engagement au féminin*, Paris, Culturesfrance.

Bourdieu, Pierre (1980). *Le Sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit.

Bourdieu, Pierre, & Wacquant, Loïc J. D. (1992). *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Le Seuil.

Devi, Ananda (2002). *Soupir*, Paris, Gallimard.

——————— (2006). *Ève de ses décombres*, Paris, Gallimard.

——————— (2010). « 5 Questions pour île en île », Entretien avec Thomas C. Spear, New York et Los Angeles, 29 minutes, [En ligne], URL : http ://ile-en-ile.org/ananda-devi-5-questions-pour-ile-en-ile/

Erasmus, Desiderius (1970). *La Philosophie chrétienne*, traduction du latin, introduction et notes de Pierre Mesnard, Paris, J. Vrin.

Foucault, Michel (1975). *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard.

——————— (1984). « Des espaces autres, Hétérotopies », *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, pp. 46-49.

Lionnet, Françoise (1995). *Postcolonial Representations : Women, Literature, Identity*, Ithaca-New York, Cornell University Press.

Lohka, Eileen (April 01, 2008). « De la terre à la terre, du berceau à la tombe : l'île d'Ananda Devi », *Nouvelles Études Francophones*, Vol. 23, n° 1, pp. 155-162.

Marson, Magali (2006). « Carnalité et métamorphoses chez Ananda Devi », *Notre Librairie*, n° 163, « Indispensables animaux », (sept.-déc.), pp. 64-69.

Ricœur, Paul (1997). *L'Idéologie et l'utopie*, Paris, Le Seuil.

Tyagi, Ritu (2013). *Ananda Devi : Feminism, Narration and Polyphony*, Amsterdam, Rodopi BV.