



HAL
open science

Les monstres d'Ananda Devi

Annie Montaut

► **To cite this version:**

Annie Montaut. Les monstres d'Ananda Devi : radioscopie de la folie ou manifeste du dire poétique?. Purushartha, 2014, 32, pp.11-48. halshs-00963788

HAL Id: halshs-00963788

<https://shs.hal.science/halshs-00963788>

Submitted on 22 Mar 2014

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

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

Les monstres d'Ananda Devi : radioscopie de la folie ou manifeste du dire poétique ?

De *La vie de Joséphin le fou* au *Sari vert*, Ananda Devi a exploré le monstre en se mettant dans la voix masculine. Ces deux assassins, l'un extra-ordinaire, l'autre hyper-ordinaire, sont aussi des figures de discours puisqu'ils détiennent à eux seuls l'entier de la parole narrative dans les deux romans : deux monologues saturés de désir, de rage et d'impuissance, l'un plus lyrique, l'autre plus cynique, l'un primaire et ancré dans la sensation, l'autre intellectuel et cousu de réflexion. Derrière cette logorrhée, trouée par des blancs qui pointent sur l'interdit qui les fonde en violence car il s'agit de deux rejetés, la critique de la société normée et le lyrisme de la grâce « absolue » entretiennent en filigrane une relation discrète mais puissante avec le sens magique de Malcolm de Chazal, et son monde enchanté, l'Ile Maurice.

Ananda Devi's monsters : radioscopy of madness or inquiry into the poetic verb?

In two of her novels *La Vie de Josephin le fou* and *Le Sari vert*, Ananda Devi has inhabited the male voice from the inside to expose the mechanism of cruelty. Both murderers, one extra-ordinary, the other hyper-ordinary, are also figures of discourse since they monopolize the narrative voice in both novels: two monologues saturated with desire, rage and helplessness, one more lyrical, the other more cynical, one primitive and emotional, the other highly intellectualized. Behind this logorrhoea, which enacts the violence of the rejected, there is a harsh critique of a petty normative society as well as a symmetric nostalgia for "absolute grace", which relates in a discrete yet powerful way to the magical sense of Malcolm de Chazal, and his enchanted world, Mauritius.

Les monstres d'Ananda Devi : radioscopie de la folie ou manifeste sur le dire poétique ?

Annie Montaut

(Professeur de Hindi/linguistique, Inalco, Paris, /CNRS UMR 8202 SeDyL (Labex EFL)
annie.montaut@inalco.fr

Joséphin le fou dans *La vie de Joséphin le fou* et Dokter-Dieu dans *Le Sari vert*, deux romans d'Ananda Devi¹, sont tous les deux des monstres et des assassins, mais aussi des figures de discours puisqu'ils détiennent à eux seuls l'entier de la parole narrative dans les deux romans. Deux discours à la première personne, monologues saturés de désir, de rage et d'impuissance, l'un plus lyrique, l'autre plus cynique, l'un primaire et ancré dans la sensation, l'autre intellectuel et cousu de réflexion, mêlant tous les deux présent et passé, mais tous les deux comportant des trous – là où les mots s'absentent, la phrase s'arrête – révélateurs d'un interdit, qui, sans être le même, pointe sur une même région de l'imaginaire et sur une même blessure, qui n'est pas originale car l'ensemble du texte, dans chacun des cas, en 'remonte' à tâtons l'histoire. Derrière quelques autres points communs, notamment dans le lyrisme sur la beauté et la grâce insouciant qui caractérise le féminin pour ces hommes, et la véhémence impitoyable de la critique d'une société normée, les deux parcours diffèrent apparemment du tout au tout : l'un est un rejeté, d'emblée exclu de l'espèce, un 'asocial' absolu, un 'anormal', au phrasé dépouillé de toute rhétorique argumentative, l'autre un modèle de réussite sociale, hyper-normé, hyper-intégré, au phrasé verrouillé dans une rhétorique argumentative parfaite. Je me propose ici d'apprécier ces deux discours comme deux témoignages de la genèse de la 'monstruosité', l'extra-ordinaire (Joséphin), et l'hyper-ordinaire (Dokter-Dieu), exemples d'une déshumanisation opposée mais d'une certaine manière contrainte par la nature de la socialisation qui structure leur environnement.

Cette genèse du bourreau concerne deux hommes. Mais, plus encore qu'un discours féministe (susceptible d'être épuisé par une interprétation de 'genre') le discours d'Ananda Devi, que tiennent aussi certaines de ses femmes et de ses animaux (le lézard d'une nouvelle par exemple) est une mise en cause plus générale de ce qui tue le vivant et l'humain - et en même temps un chant d'adhésion, par ce qu'on pourrait appeler son lyrisme 'positif', de l'ordre de l'incantation, à ce vivant et à cet humain. Souhaitant avant tout la laisser parler, comme je l'avais fait lors de la présentation orale à l'origine de ce texte, et bien qu'on me l'ait gentiment reproché, j'ai choisi de faire des citations longues et nombreuses, à l'encontre de la formule académique. Ananda Devi n'est pas un simple « écrivain » aisément paraphrasable mais un « écrivain » qu'il faut lire, à haute voix si possible, et il me paraît plus important de faire entendre le grain de sa voix, sa violence destructrice imbriquée dans l'action de grâces à la vie, que de les aseptiser par l'argumentation, toujours téléologique même si elle s'en défendⁱⁱⁱ. Celle-ci sera donc réduite au strict minimum requis par le format écrit.

Au commencement : le rejet

Les deux personnages par ailleurs si opposés ont en commun le point de départ de leur folie – ou de leur devenir-fauve, ou de leur devenir-bourreau. Ce commencement, car leur « folie » ne relève pas du toujours-déjà-là dans la narration, c'est l'interdit qui leur est signifié d'être aimé et d'être libre et heureux, interdit qui procède d'un rejet et déclenche un sentiment d'aliénation absolue, lui-même déclenchant une rage sans limite, diversement conscientisée et mise en acte chez chacun.

De la mère (mauvaise) mère (à) la mer (bonne)

Pour Joséphin, c'est l'abandon par une mère trop jeune, démunie, puis prostituée et alcoolique, au commencement du commencement. C'est alors qu'il trouve refuge dans la mer où il pêche pour se nourrir, devenant l'enfant qui n'est bien que dans l'eau puis l'homme anguille à l'odeur de vase, « le pêcheur fou à qui la mer a donné naissance lorsque plus rien en haut l'accueillait » (J : 40).

Puis le commencement conscient, avec la violence barbare qui s'ensuit, c'est le jour où il apporte un cadeau à sa mère, une étoile de mer bleue piquée sur un bivalve nacré – trouvée dans la mer accueillante et voluptueuse qui le console d'être rejeté par le monde terrestre :

un jour je suis retourné, je suis allé chez elle, qui devenait de plus en plus laide [espérant que] cette fois elle sourirait et m'accueillerait et recevrait mon cadeau mon étoile ma nacre, mais quand je suis arrivé elle était là ivre abrutie idiote d'alcool il y avait un homme qui lui faisait je sais pas trop quoi et elle était comme morte sous lui, les yeux vides vides c'était effrayant un vide d'âme comme j'en avais jamais vu avant, un vide de pensée un vide de cœur un vide de femme un vide d'humain un vide qui ressemblait à l'enfer... » (J : 82).

Et Joséphin fou de déception et de rage tue sa mère Marlyn et son amant avec pour arme son cadeau, l'étoile de mer bleue : « ce qui me suit et me poursuit c'est ma colère, c'est ma rage, c'est ma folie, je suis le pêcheur nu le pêcheur fou » (J : 82).

Plaie sans cesse ravivée par la répétition du rejet. Qu'il vienne des quolibets des hommes « normaux », des moqueries des enfants ou de l'aversion des jeunes filles, le rejet par l'ensemble de la société ranime celui de la mère, perçu comme la trahison première, et renvoie le rejeté à l'enfermement dans une solitude absolue.

Quand il kidnappe deux fillettes rieuses en les saisissant par le pied, sous l'eau, à un moment où l'une plongeait sa jambe dans la mer et quand il les emmène à travers les anfractuosités sous marines, dans un geste d'adoration, jusqu'à sa grotte secrète protégée du monde avilissant des humains, c'est encore le même rejet qui exaspère sa rage et le pousse au

meurtre : elles ont peur de lui, elles rient de lui, l'une dit à l'autre le mot même de la condamnation sociale qui a rythmé sa vie, « il est vilain ».

Et Solange a répété, il est tellement vilain.

J'ai été triste et fâché. Elles ont rien compris du tout. Elles connaissent rien de la vie, et elles croient savoir ce qu'il y a dans ma tête. Je suis vilain, je suis vilain, elles l'ont dit, elles ont vu les hommes de leur village, tous ces tontons qui venaient le soir, ils étaient jolis, eux, peut-être, ils avaient pas les yeux rouges de rhum et des mains comme des griffes et du poison sur la langue et du fer chaud dans leur cœur, ça elles l'ont pas vu (...) c'est ça les beaux hommes de leur visage, non de leur village, mais moi je suis vilain (J : 65)

Mais la carapace que lui a faite la société, glissant de masque en masque, de village à vilain, de village à visage, ou qui lui a poussé de sa vie hors les hommes, l'empêche d'expliquer à ses petites

pourquoi cet homme vilain qui croit à la beauté, qui l'adore, seule dieu, voudrait faire d'elles les perles de son rêve de nacre, écouter le bruit du large dans leur petit ventre ourlé, boire l'eau de sel de leur salive et respirer la brise sucrée qui sort de leurs poumons, voudrait les sculpter, voudrait les ciseler de son regard, les éterniser dans sa mémoire en une forme de corail, voudrait mettre sa vie dans le creux de leur paume et l'y refermer, et après, ainsi confié, il serait libre de partir, le vilain, le pêcheur nu, le Joséphin-fou, pour aller voir plus loin que les brisants si quelque part, quelque part dans tout ce vide, Marlyn aurait pas laissé quelques particules d'amour pour lui (J :72)

Car c'est bien à l'abandon de cette mère, Marlyn qui voulait tant ressembler à Marilyn, que le renvoie le refus des petites, au refus de l'amour dont il se sent irrémédiablement privé et dont il rêve comme le paradis dont il a été exclu sans comprendre pourquoi : « toutes les femmes au réveil ont un peu de paradis dans les yeux et c'est ça que je cherche partout, partout, c'est de ça que j'ai soif, moi, Joséphin, envie de boire ce liquide et de faire entrer ce paradis en moi comme ça serai heureux serai plus jamais seul j'aurai plus jamais seul et c'est ça que j'ai vu dans leurs yeux elles, mes petites ».

L'engendrement du sens se fait autant par les glissements du signifiant que par ceux des fantasmes du narrateur (visage-village-vilain), et l'oralisation générale de la parole donne à l'expression sensorielle des émotions, dans la joie et dans la souffrance, une immédiateté qu'une syntaxe « écrite » et rationalisée aurait aseptiséeⁱⁱⁱ. Elle n'exclut pas dans ses « fautes » de syntaxe même les créations d'auteur si l'on peut dire : « j'aurai plus jamais seul » par rapport à ce qui précède « je serai plus jamais seul », c'est dire aussi « j'aurai plus jamais mal ».

Lorsque Solange pousse l'expression du dégoût et de la peur jusqu'au vomissement, il est débordé par la même rage désespérée qui l'avait poussé, enfant, au matricide, et dans un extraordinaire récit de rêve, met en charpie ses deux poupées, sans le savoir sans doute, sans le vouloir mais non sans enregistrer l'échec au terme du récit de rêve: « J'ai pas su les protéger. Je les méritais pas ».

*mais elles vomissent encore et encore sur moi et je les gifle pour qu'elles arrêtent, mais elles arrêtent pas de rire, alors je frappe encore et elles crachent du sang, je frappe encore elles giclent des bouts de chair je défonce et elles font exploser leurs organes, tout ça pour me souiller, pour me donner le pire d'elles-mêmes, les déchets, le rebut, pas leur beauté, ça elles refusent, pas le liquide de paradis dans leurs yeux, cela elles le referment à l'intérieur de leur paupière qui me donne rien, j'ai beau lécher, pas la dentelle de leur petit cœur humain, ça elles l'ont cadennassé dans leur petite poitrine nue et il me reste que ces masses chiffonnées avec lesquelles je peux plus rien faire, juste bonnes à jeter aux poissons, elles sont, rien de plus, plus rien au bout de la vie, elles m'ont rien donné du tout, j'ai rien obtenu d'elles, comme les autres, comme tous les autres, elle se sont refusées et je seul, seul à hurler, seul à me déchirer la peau, seul à m'arracher le cœur de mes propres mains griffues
seul (J : 84)*

Les alinéas mettent ici en position forte les deux mots dont le battement rythme la détresse du narrateur : « rien » et « seul », ce dernier unique sur sa ligne et détaché comme un point d'orgue qui fait résonner à distance la perte dans la séquence précédente (« plus jamais seul »)^{iv}. Cette perte absolue se matérialise dans la syntaxe même de la phrase (« et je seul ») où l'absence de copule ramène le sujet à l'absence d'être, en équation brute avec l'absolu de la solitude. Quand, réveillé, il ouvre les yeux, le spectacle qu'il voit est la copie conforme du finale en boucherie de ses rêves :

Je me suis levé à demi et sans faire de bruit. Il y a une drôle d'odeur dans la cave. Une présence étrangère, mauvaise. J'ai eu un pressentiment J'ai laissé mes yeux s'habituer au jour fragmenté. Et je les ai vues.

Deux poupées brisées avec une brutalité de bête. Bras jambes en désordre, postures impossibles. Un os luit, clair, nettement déboîté. Cous marqués aux doigts griffus. Corps désacrés, massacrés, font eau de toutes parts. Font sang de toutes parts. Le sang a jailli et a giclé sur les parois de la cave, auréole leurs cheveux glués, maquille de rouge leurs bouches dévorées. Pénétrées, profondément, par la mort. Transpercées par sa présence, par son aiguille. La mort est entrée ici, je sais pas comment, est entrée en elles dans leurs cuisses écartées, dans tous leurs orifices, pendant que je dormais. J'ai rien su, rien entendu. J'ai pas su les protéger. Je les méritais pas (J : 86)

Dans ce discours, à la première personne, de la sensation brute, dénué de toute explicitation intellectuelle – d'où la pertinence du « dénouement de l'intrigue » par un récit de rêve –, au plus près des palpitations de la cénesthésie interne, où la répétition fait vague, comme les séquences allitératives (« désacrés massacrés ») ou les images filées (« font eau de toute part, font sang de toute part »).

De la mère sacrificielle à la femme sacrifiée

Le docteur sadique du sari vert, dans son discours également à la première personne mais aussi intellectualisé et argumentatif que celui de Joséphin est émotif et oralisé, partage néanmoins avec le pêcheur fou cette expérience fondatrice qu'est le rejet – fondatrice de sa folie meurtrière et de son devenir bourreau. Contrairement à Joséphin, il a une mère aimante jusqu'à en être sacrificielle, mais d'une part elle l'abandonne en mourant avant qu'il ait terminé ses études de médecine, d'autre part son sacrifice même ne lui permet que d'accéder en parvenu à la notabilité dans une société où la pauvreté de leur famille le marque comme paria. Cette mère parfaite qui a fait tout « pour me consoler de notre inconsolable pauvreté », tout donné et rien reçu puisque le seul cadeau que pouvait lui offrir son fils, sa réussite sociale, elle n'a pu le voir, mère indienne jusque dans sa sainteté comparée à celle de la vache, elle ouvre en s'en allant un vide qu'aucune autre femme ne pourra résorber : « Une fois partie, je n'ai plus rien reçu des femmes » (S : 81).

La regardant avant sa crémation, ses yeux fermés me refusant la moindre consolation, j'avais compris que personne ne m'aimerait comme elle. Plus personne ne serait prêt à s'arracher le cœur pour moi de ses mains nues et de ses ongles cassés comme elle l'aurait fait, elle qui vendait des patates douces à côté du marché pour payer mes études. Mère, cheveux blancs dès trente ans, laide des poussières de la ville, de la vie accumulée dans ses rides, lourde des sédiments de désirs non exaucés, elle ne me verra pas devenir médecin. Elle est morte avant. (...) Mère aux yeux de sainte détruite que j'ai retrouvée plus tard dans la vache agenouillée sans la reconnaître. Après, j'ai compris que ce vide creusé là, au centre de mon corps, devait vite être rempli sinon je ne pourrais pas vivre. Difficile de marcher avec un trou en son centre. Je me suis entouré de gens pour ne pas le voir. Je passais mes nuits à mémoriser les grands textes. Je forçais l'admiration en étalant mon savoir. Je me recréais, en plus grand, en plus spacieux, pour qu'on ne voie pas le vide. Avant, je me tassais sous le sentiment de ne pas appartenir. Après, j'ai compris que ce qui comptait pour les autres, c'était la façade. Alors, je l'ai cultivée. L'apparence des mots,

l'apparence du savoir, l'apparence de la confiance, l'apparence des épaules carrées malgré ma petite taille, l'apparence de la personnalité et d'une aura d'importance. (S : 42-43)

Ce vide creusé à même le corps et l'âme n'aurait pu se remplir, comme la solitude de Joséphin, que par l'amour d'une autre femme que la mère, et dans le cas du parvenu affamé de reconnaissance sociale, par une femme de la haute société. Cette femme inaccessible socialement, il la rencontre, il l'épouse. Mais, répétition du rejet premier, elle le rejette par une gaîté qu'il ne parvient pas à partager, l'humilie par sa façon d'afficher sa beauté enfantine et son insouciance rieuse^v, par sa négligence des tâches domestiques (sa désobéissance), puis, quand il la frappe, « par son art consommé de la résignation » (55) :

Plus les gens de l'endroit me respectaient, plus je me sentais dévalorisé par cette femme que j'avais si difficilement conquise et qui était partie avant que j'aie pu la résoudre. Il ne me restait entre les mains qu'un peu de sa cendre infâme, et cette fille qui me suivait partout comme un chien (S : 36)

Lorsqu'elle met au monde la petite Kitty, même sentiment d'exclusion : « Je me suis senti impuissant, moi le Dokter-Dieu (...) Je ne pouvais souffrir comme elle » (S :56). La contemplant ensuite avec son bébé nouveau né, image de Yashoda avec Krishna, « comme ces femmes aux anciennes voluptés », il réalise qu'il n'y a désormais plus de place pour lui :

Parfois, quand je rentrais du travail, je me cachais pour les regarder, comme si mon regard risquait de briser la délicatesse de l'image ; quelque chose en moi s'arrêtait net, se figeait, s'effrayait de tant de grâce livrée à mon regard, je les regardais et me laissais imprégner un instant par ce lieu usurpé, car je n'y avais aucune place. Je me permettais d'être heureux car j'étais la source de leur bonheur (...) mais je ne me faisais pas d'illusions : ce bonheur là n'était pas pour moi (S : 58)

Lui non plus « ne les méritait pas », lui non plus ne trouve pas d'autre exutoire à sa colère d'exclu que la violence des coups : « Je ne pouvais frapper le bébé pour le faire taire, alors je frappais la mère. C'était normal. Il n'y avait pas en rougir. Ce n'est que plus tard que les hommes sont devenus des mauviettes et que les femmes ont eu des droits » (S : 24). Mais contrairement à Joséphin, cette rage qui l'habite est pleinement assumée, théorisée même, dans le cadre d'une volonté de puissance à la mesure de l'impuissance générée par la pauvreté de l'enfance. La femme socialement inaccessible qu'il ne parvient pas « à résoudre » (S : 36), comme une difficulté, un problème, une énigme insoluble, avec cette enfant qui est « comme le prolongement de sa mère, trop bien pour moi » (S : 63), il ne peut que la dissoudre, littéralement, dans le feu de sa colère d'exclu. Un jour où le riz est mal cuit, il l'ébouillante d'abord en lui renversant la marmite sur la tête, puis met le feu à son sari :

... le sari vert a brûlé. Le corps qui n'existait pas s'est consumé avec une facilité malveillante : il avait envie de disparaître. Il est resté immobile, tandis que mille étincelles s'échappaient du vêtement telle une pluie d'or. La chaleur est devenue suffocante. Le tissu fin comme une aile de mouche était parfait pour se transformer en brasier. Elle n'a pas bougé, n'a pas crié. Elle s'est laissé brûler et je crois qu'à la fin elle a eu un sourire en me regardant, avant d'ouvrir la bouche en grand pour laisser sortir une fumée gluante. Elle était consumée vive, de l'intérieur. (S : 100)

Vision qui le poursuit dans ses cauchemars de mourant, avec le même luxe de détails sur la dissection des organes que déployaient les rêves de Joséphin^{vi} :

Les orbites sont nues et pourtant habitées d'un regard invisible. La bouche s'ouvre sur des profondeurs colonisées par la vermine. Un corps à moitié décomposé, un visage qui n'a plus rien d'humain et qui reste pourtant reconnaissable dans toute sa beauté, cette sorcellerie de la nature féminine qui subjugué les hommes et qui perd son pouvoir aussitôt asservie dans un lit d'homme (S : 23)

Ce meurtre à l'indienne, si l'on peut dire^{vii}, n'est que l'aboutissement logique d'une série de violences verbales et physiques visant à soumettre l'insoumise, à punir la détentrice d'un bonheur qui échappe au rejeté, à « résoudre » l'insoluble miracle de la grâce et de la beauté. La séquence où il regarde en cachette sa fille essayer la robe qu'il lui a offerte dit bien le passage de l'insoluble, là où les mots s'absentent (« il y avait là une. ») et se suspend la

capacité à comprendre-représenter, à la violence où les mots sont des coups ou précèdent les coups :

Ce qu'il y avait dans ce miroir, ce n'était pas Kitty, la sauvage, Kitty, l'éternelle effarouchée. Il y avait là une. Il y avait là une femme. Plus ma fille. Autre chose. Exactement sa mère, si elle avait porté des robes au lieu de saris (...) La regardant, je n'ai prononcé qu'un mot : Chienne (S : 93, js)

Une fois déchaînée, la violence devient pour lui la jouissance absolue, « l'irruption d'un bonheur triomphal, si riche et si chaud que cela m'est tout de suite monté à la tête », une véritable « grâce » (S : 29).

Violence et ségrégation : radioscopie des constructions identitaires ?

Revenant sur cette longue exégèse de la violence masculine ancrée dans un sentiment d'exclusion irréparable, on peut se demander ce qu'il a de mauricien, si l'on tient à voir en Ananda Devi un écrivain de l'Île Maurice et pas seulement un écrivain^{viii}. Quitte à être politiquement très incorrecte, et à mentionner le lien autobiographique tout en sachant les limites dès qu'il s'agit de réelle écriture, je donne la parole à Ananda Devi, dans le récit qu'elle fait de certains épisodes de sa propre vie dans *Les Hommes qui me parlent*^{ix}. Le dédoublement qu'elle décrit entre celle qui vit et celle qui regarde de l'extérieur celle qui vit, ou bien entre « moi » et « mon autre, qui écrit avec noirceur et sauvagerie », elle le fait remonter à ses quinze ans, quand, découvrant la grâce de l'amour elle le découvre en même temps interdit. Et ce qui l'interdit d'amour et de bonheur ce sont les tabous d'une société qui crache son rejet dans les mêmes termes qu'elle réprouve Joséphin : Joséphin est « vilain », le jeune homme dont est éprise la jeune fille a l'air d'un crapaud.

Ce jeune homme fait partie des interdits que ta société cultive avec tant de ferveur : il n'est pas du bon coloris – ni communautaire, ni racial, ni religieux, ni social, ni économique et encore moins biologique. Pas bon teint du tout. Pour cette société dont toutes les composantes sont arrivées là par hasard et qui doivent se bâtir une identité par défaut et par prétexte, une identité fallacieuse et profondément raciste (grands dieux, n'est-il pas temps de le dire ouvertement ?), il porte cette tare qui ne se dissipera pas, même trois siècles après la découverte de l'île (...). Tes amis, tes cousins, des gens que tu crois connaître révèlent soudain un visage moins salubre. Un fiel qui coule encore en surabondance dans les sourires des Mauriciens fiers de leur pluralité : sous la moindre pression il déborde, avec une odeur d'intestins.

On trouve du reste semblable dénonciation de la ségrégation sociale, mais surtout raciale, chez Malcolm de Chazal, autre grande figure des lettres mauriciennes, indépendantiste et nationaliste de la première heure, qui lui aussi revendiquait l'identité mauricienne ancrée dans la nature mauricienne et non dans les préjugés de couleur et le cours de la canne à sucre^x. Cette violence de l'exclusion, visible dans les deux traumatismes originels vus plus haut, car pour le Dokter-Dieu, le tabou économique et social joue un rôle analogue au tabou physique (racial, biologique ?) pour Joséphin, elle insiste, avec discrétion mais récurrence, dans divers entretiens ou conférences d'Ananda Devi^{xi}, en anglais sous le terme de « façade of harmony » par exemple, cette « rainbow nation » à usage purement touristique cachant une grande violence communautaire, raciale, sociale, bref une ségrégation féroce :

Il y a à Maurice une violence latente qu'on ne perçoit pas forcément en tant qu'étranger. On a l'impression d'une grande douceur, que tout le monde vit très bien ensemble, mais il y a des choses qui bouillonnent sous la surface. L'harmonie est superficielle, un peu mécanique pour que la société fonctionne. Mais très profondément, dans les mentalités, il y a une forte méfiance envers l'autre. [Selon quels critères ?] Selon ce qu'on appelle à Maurice des communautés, qui peuvent être religieuses ou de race, entre hindous et musulmans, entre Créoles et personnes d'origine indienne... Ou alors, à l'intérieur même de la communauté indienne, par exemple, il y a les clivages de caste ou de langue. Tout cela continue d'avoir une fonction identitaire dans la société et fait perdurer des différences qui n'ont plus de réalité. On parle de groupes

linguistiques, mais ces langues-là ne sont plus utilisées au quotidien, ce sont des langues ancestrales qui fonctionnent comme des noyaux d'identité. Je trouve triste que les gens ne croient pas plus fortement en leur identité plus globalement mauricienne et éprouvent ce besoin de s'accrocher à un passé mythique^{xii}

Le jardin d'Eden : le visage magique du monde

La tentation du paradis

Mais avant la condamnation à l'exclusion radicale, diversement advenue et assumée chez l'un et l'autre des deux personnages masculins, qui les conduit semblablement au meurtre, il y a l'espoir que le « paradis » est à leur portée. Le paradis, dont ils se sentent chassés chacun à sa façon, c'est la beauté, la beauté féminine, la légèreté, la gaieté, la grâce : le bonheur, le désir, la vie dans sa liberté insouciant, à laquelle tous deux pensent longtemps avoir droit avant l'ultime réitération de l'interdit qui déchaîne leur rage. Ils en gardent malgré tout une nostalgie violente, dont le point commun est le lyrisme mystique de la parole. La violence même de leur nostalgie de cet absolu, ou de cet infini, s'exacerbe de son constant contraste avec cela même qui le limite en lui traçant les bords mornes de la médiocrité, mais aussi de la cruauté mesquine et quotidienne, attentat permanent à la vie dans son aspiration à transcender toute limite. Bridé, dirait-on, va avec débridé, comme il est dit de Mina dans la nouvelle qui porte son nom^{xiii}, finitude avec infini, limitation avec illimité, mesure avec démesure. Le Dokter-Dieu et l'homme anguille bercent toute leur vie le même rêve (impossible) de la grâce absolue, constamment décrite comme un miracle à la fois fragile et plein d'alacrité, rédemption à l'usure mortifère de leur société : les gens de l'île, dit Joséphin, « ils comprendront jamais la chance de ce bout de terre de Case Noyale de recevoir *cette grâce inouïe*, ces deux bouts de brume décrochés des nuages pour pleuvoir sur eux une *infinie bénédiction* » (J : 72, j.s.). Ces deux bouts de miracle décrochés des nues, ses « princesses » (80), c'est bien sûr les deux petites rieuses qu'il capture pour les aimer et s'en faire aimer, Sol-ange cet « éclat de soleil » fracassé et sa sœur, avec dans leurs yeux ce liquide, cette douceur, ce flou, ce vague », qui noie d'argent le noir des yeux la nuit, en créole « lizié lanwit », ou de bronze l'iris des enfants, en français le « regard du paradis en elles ». « C'est ça que j'ai vu, et quand elles riaient ça faisait des étincelles et quand elles étaient sérieuses ça faisait un film lisse sans reflets et quand elles pleuraient des gouttes de paradis glissaient hors d'elles sur leur joue » (J : 68).

Mêmes étincelles dans la « femme feu d'artifice » allumée de rouge, de jaune, de bleu, de violet par le feu d'artifice qu'elle regarde en riant, ce rire qui ensorcelle le sombre docteur : « elle riait devant un feu d'artifice. J'ai entendu son rire avant de la voir (...) Une femme feu d'artifice, ça ne se rencontre pas tous les jours » (S : 81). Même gracilité d'enfance, même vivacité insouciant, même sensualité inconsciente qui définissent pour lui la grâce absolue de l'ordre du miracle :

Vive, délurée, maligne, la langue bien pendue, la gaieté féroce, quand je l'ai connue, elle avait quinze ans. Une femme en miniature, avec ses boucles d'oreilles longues, son diamant au nez, ses poignets fragiles, sa gourmandise de la vie, évidente dans la manière dont elle léchait une glace du bout extrême de sa langue rose. Une femme en miniature debout sous une averse de feux d'artifice, le nez levé au ciel. Elle ne ressemblait à aucune autre femme que je connaissais. Je n'avais jamais rencontré tant d'insouciance et d'abandon. J'avais vécu jusque-là dans le gris de la pauvreté et de l'ambition. J'ai su que je ne voulais personne d'autre qu'elle.

C'était le rire qui m'avait séduit (S : 26)

Et un peu du lyrisme de Joséphin rêvant « d'écouter le bruit du large dans le petit ventre ourlé » de ses princesses, avant de les amener contempler la gloire du soleil levant, se

retrouve chez ce docteur si rarement lyrique, dans son incantation à Kitty, sa propre fille, « inondée » de ses incestueuses consolations dans le soleil matinal et radieux^{xiv} :

... d'avoir caressé ton petit corps tremblant quand tu pleurais dans la nuit, de l'avoir mis tout près du mien et de l'avoir inondé de l'amour d'un père, de l'amour d'un homme, ce ne sont que les esprits chagrins qui y verront un quelconque mal, le coq chantait au matin, Kitty, au-dessus du toit et nous chantions aussi toi et moi tu te souviens, tu souriais dans tes rêves même si tes yeux continuaient de pleurer, le coq chantait glorieux et le soleil de Port Louis nous troublait les yeux, je te recouvrais d'un drap, tu gisais comme morte mais tu étais soyeuse comme un petit chat, tu te rendormais affaissée de fatigue mais tu souriais à tes rêves et peut-être y étais-je, dans tes rêves, Kitty, qui connaît jamais les rêves parfumés des petites filles, je te regardais dormir et j'imaginai que j'étais dans la pliure d'un rêve contre ta joue, j'y croyais si fort que je pleurais de joie, Kitty tu ne peux pas me mentir, tout cela est vrai, ce soleil inondé dans mon corps au réveil, tu devais l'avoir partagé, dis-le moi tu l'as partagé, dis-moi que tu l'as partagé, Kitty... (S : 203, js)

La possibilité d'une île rendue à l'innocence : dans les brisées de Malcolm de Chazal

Ce lyrisme de la grâce, certes beaucoup plus spontané, insistant et vigoureux chez Joséphin que chez le Docteur, qui s'exacerbe dans la couleur et la lumière, mais aussi dans les autres sens – le goût, le toucher, l'ouïe^{xv} – et qui situe le divin dans une transcendance immanente, se concentre pour les deux narrateurs dans l'innocence de l'enfance^{xvi}.

L'exaltation de la magie de la vie cristallisée dans la gaité innocente de l'enfant, ou de la très jeune fille, exprime bien entendu avant tout le système de l'auteur, Ananda Devi. Si elle se définit comme « un écrivain sensoriel » fascinée par l'éclat des couleurs de son île et par celui des soyeux saris de soie symbole pour elle de la liberté fluide et mouvante et donc de la vie^{xvii}, c'est qu'en dépit de l'étouffoir social l'espace libre de la vie illimitée reste un possible. Et cette possibilité de l'absolu, où les éléments de la nature sont en fête avec ceux des humains qui ont déposé leur orgueil de rationalité pour accueillir la nature, la mer, les végétaux, et même, comme Joséphin, les requins dans leur danse, c'est la sphère de la sensation qui l'ouvre.

Dans cette idée d'un infini si l'on peut dire à portée de peau, le grand prédécesseur est sans doute Malcolm de Chazal, et pas seulement parce qu'il est mauricien. Inventeur d'un système philosophique absolument original, qui mêle peut-être l'ésotérisme swedenborgien, la cosmologie hindoue, le christianisme et sa formation d'agronome, mais doit surtout à l'intuition de la participation de tout vivant comme du minéral à la grande unité qui est le divin, Malcolm élabore les linéaments de *Sens Plastique* (1948) – au fondement de la genèse de *Sens Magique* –, à l'issue d'une « illumination » reçue dans le jardin botanique de Curepipe. Se promenant dans le jardin, il a tout à coup la certitude qu'une fleur d'azalée le regarde, lui parle et qu'il entre en symbiose avec le monde surnaturel par cette communication primaire, physique, avec le monde naturel^{xviii}. Cette « vision retournée » ainsi qu'il la nomme, offre la participation directe au sacré par la connaissance indivise et l'image, ou la métaphore, est l'inscription textuelle de la trace de cette « illumination ». Comme le note Jean-Marie Le Clézio, « Malcolm de Chazal construit l'idée de la transcendance sur la réalité sensorielle. Le jeu des couleurs, le toucher, le goût, l'appétit sexuel, l'instinct de vie sont les vertus premières (...) Dans la lecture de *Sens Plastique*, l'on est toujours près de la danse, du geste, du rythme. Les mots sont aussi des couleurs, des traces lumineuses »^{xix}. Système inouï qui a pu fasciner Jean Paulhan au point de le qualifier de « génie », système néanmoins nourri par la réalité physique de l'île Maurice : pour citer encore Le Clézio, « c'est la nature de Maurice, violente, vivante, vibrante de couleurs et de sensations qui lui dicte ses phrases, c'est l'histoire de l'île, depuis les temps géologiques, qui lui donne ses certitudes concernant le passé de la Lémurie et les traces de la Genèse »^{xx}.

Si ce passé lémurien mythique est propre à Chazal, Ananda Devi partage sa vision de la nature mauricienne, saturée de couleurs, de volcans et d'océan, et la conviction qu'à l'écoute attentive de cette magie naturelle l'homme peut entrer en communion avec les autres participants de la création et goûter à l'innocence du vivant, apte, s'il conserve cette innocence, à accéder à la magie de l'univers. Elle signale du reste elle-même cette commune perception du caractère magique ou mystique de la nature qu'est l'île-fée de Malcolm: « Malcolm de Chazal entrait à l'intérieur du souffle poétique de l'île »^{xxi}.

Elle partage aussi sa faculté d'émerveillement devant la vie, qui s'identifie à la beauté, comme elle partage son sentiment irréductible de la transcendance du vivant quand il est libre de vivre pleinement son instinctualité, et donc sa sexualité – qui le pousse à la vie – et son innocence – qui le met en phase avec le tout de l'univers. Chez Malcolm de Chazal, le sentiment de la transcendance du vivant est plus explicite. Pour lui, le divin n'est pas ailleurs que dans la vie en tant qu'expérience sensible, et il rapporte à l'hindouisme cet ancrage de la transcendance dans l'expérience sensible, ou magique, de la fleur comme de la pierre. C'est du moins ainsi qu'il représente sa « généalogie spirituelle »: « Il n'est un mystère pour personne à Maurice que je prône l'hindouisme. Et la raison en est que l'Inde cherche Dieu dans la vie, parmi les fleurs, les prés, dans les eux et le feu, sur l'aile de l'oiseau, autant que dans le regard d'un enfant, dans la voix de la femme et la communication humaine »^{xxii}. La danse cosmique en laquelle l'homme et le vivant (de la fleur à la pierre chez Chazal), partagent ce qu'il appelle « la pluri-imbiquité de la conscience » ou la « conscience-univers », ce « pont de conscience entre tout », a pour écho verbal la poésie, acte essentiellement rituel destiné à consacrer la reconnaissance, dans le vivant, de la réciprocité de cette conscience absolue ou conscience-univers.^{xxiii} Par exemple, si je suis la fleur, la fleur qui me regarde est aussi moi, en un équivalent poétique du *tat tvam asi* (ceci tu es) ou du *aham brahma* (je=principe cosmique/absolu) upanishadique :

*Bientôt il n'y aura ni espace
Et ni temps
Ni couleur
Ni objet
Mais moi dans moi
Au sein de la Conscience Universelle
Et me voici en pleine lumière
Décalé entre deux lumières
Je suis devenu
Couleur
Je suis devenu
Forme
Je suis devenu
Espace
Je suis devenu
Temps
Enfin je suis dans la vérité de cette chose*^{xxiv}

Dans cette « pluri-imbiquité » de la conscience réside pour Malcolm de Chazal la véritable preuve de Dieu, en fait l'unique démonstration de son existence. Cette démonstration, il l'oppose à la logique explicative, fondamentalement mécanique, du raisonnement occidental, lequel sépare nécessairement observant et observé.^{xxv} En quoi Malcolm peut se donner, lui et Maurice qu'il incarne en « l'épousant » poétiquement dans ses poèmes et ses aphorismes, comme « confirmation de la vérité indienne »^{xxvi}.

Ananda Devi partage, bien que moins explicitement, cette consécration du vivant, dans son innocence et son désir de s'unir – qu'on pense au lézard de « Lézardicide », à la tourterelle, dieu intime d'une fillette dans *Solstices*, à l'arbre du Poids des êtres^{xxvii}, ou à la danse de Joséphin communiant avec les requins et le peuple de la mer. Mais le sens magique,

fondé sur la conscience-univers et l'innocence primaire du vivant, est théorisé chez Malcolm de Chazal, et non chez elle, en une véritable cosmogonie qui fait de Maurice (avec le pâle écho de Sri Lanka et de la Sibérie) le témoin absolu du continent archaïque lémurien, où les hommes, géants puissants et civilisateurs, n'étaient pas encore détachés des dieux et sculptaient les montagnes comme autant de pénis érigés vers le ciel^{xxviii}. De ce paradis primaire a longtemps subsisté le dodo, animal archaïque, énorme oiseau aux ailes exigües, « inadaptable » aux changements de l'environnement et exterminé par la cruauté des hommes incapables de le comprendre ; autre vestige oublié des temps archaïques et innocents, le missingling, ce serpent venimeux présent sur l'Île Ronde, qui dispose bien de la poche à venin mais non de la dent qui l'injecterait, constitue également une « preuve extraordinaire » de l'existence de la Lémurie^{xxix}.

L'innocence heureuse éclate particulièrement dans la peinture de Malcolm de Chazal, plus encore que dans sa poésie, tissée qu'elle est sur la forte construction théorique, ou fantasmagorique, de *Petrusmok*, sorte de livre de la genèse selon Chazal^{xxx}. Chez Ananda Devi par contre, l'innocence est quasiment toujours malheureuse, condamnée qu'elle est d'emblée par la fureur exterminatrice des hommes.

L'envers du paradis : la constante défaite de la vie

L'envers de ce paradis, à toujours reconquérir parce qu'on en a été chassé et qu'on en garde la nostalgie tenace^{xxxi}, est peu présent chez Malcolm. Sa construction philosophale assure la rédemption générale du créé dans la grande unité originelle où domine l'innocence du Lémurien archaïque ; le rêve fou de « Malcolmland » devait assurer l'inscription de ce devenir-magique, le devenir-fée, dans la matérialité de l'île, à travers un écrin en forme de jardin suspendu entourant le Pieter Both et comportant un village-fée, un atelier-fée, des robes-fée etc.^{xxxii}

Chez Ananda Devi par contre, l'envers de la magie (ou l'endroit de la vie telle qu'elle se réalise dans la société ?) est plus présent que le « paradis », le rêve d'une vie libre et radieuse étant toujours cassé par la dureté du réel. Mais cette présence étouffante, pour le lecteur comme pour les personnages, de ce qui ronge la possibilité de vivre, insiste à des degrés très variables dans les deux romans : quasi omnivore chez le docteur du Sari vert, qui n'a que la condamnation et le sarcasme pour y répondre, elle se partage le monologue de Joséphin avec le lyrisme « positif », même si elle est tout aussi violemment dénoncée, mais davantage à travers la révolte de l'innocence brimée que par le sarcasme de la (fausse) bonne conscience.

L'innocence trahie par « la sombre folie des hommes »

Pour le monstre extraordinaire qu'est Joséphin, les hommes sont congénitalement méchants (d'où son devenir d'homme-anguille, la mer ayant pris le relai de la mauvaise mère), et les femmes ne le sont que parce qu'elles sont exploitées jusqu'à la corde par les hommes. Les hommes, incapables de comprendre l'« infinie bénédiction », la « grâce inouïe » que sont les jeunes filles rieuses :

Ils massacreront leur vie, s'ils le peuvent. Ils déchireront leur chair de coquillage, s'ils le peuvent. Ca elles le savent pas, elles ont jamais vu les chiens qu'ils assommaient sans y penser, petit roquet minuscule nouveau-né qu'un homme qui a trop bu, énervé par tout cet alcool, écrase d'un soulier indifférent juste pour savoir qu'il est un homme et qu'il a le droit le droit de faire une bouillie du petit cerveau tendre et ensuite il prend une mine faussement désolée et ensuite il éclate d'un rire gras mais gras, plein de crache qui tremble au fond de sa gorge, la crache de ses années de fermentation accumulée là au fond de sa gorge et qu'il pourra jamais faire sortir, c'est ça, les beaux hommes de leur visage, non, de leur village (J : 65)

Cette dénonciation de la grossièreté méchante, par nature hostile à la gaieté insouciant des jeunes filles^{xxxiii}, est récurrente dans le discours de Joséphin. Mais le plus souvent c'est pour ouvrir sur l'offre opposée qu'il détient, lui, l'innocent, dans son arrière monde marin, de les sauver de la « sombre folie des hommes » et de leur « donner l'éternité » :

ils comprendront pas, ils seront prêts à gaspiller cela, à empêcher leur rire de se balancer entre les branches des filaos, alourdir tout cela en attachant du plomb à leurs orteils, à en faire des femmes ordinaires, pire que tout, des femmes consumées et rageuses, rugueuses et consommées, des femmes à la bougie éteinte, aux yeux cireux, des femmes aux doigts jaunes de cigarettes et d'on ne sait quelles salissures épouvantables, des femmes abruties de hontes – oui, voilà, voilà ce qu'ils veulent en faire^{xxxiv}.

Vous comprenez ça, mes petites ? que je vous donne l'éternité bleue, moi, Joséphin le fou ? (J : 74)

Tel est le dessein généreux et délirant de Joséphin : éviter la lente et inexorable destruction à ses princesses, leur épargner l'usure inexorable de l'usage que feront inévitablement d'elles les hommes : le style à peine métaphorique mais très allitérant de la grande tirade qui précède crée mieux que toute argumentation ce maelstrom du pire, faisant des consumées à partir des consommées, des rageuses à partir des rugueuses, et des cireuses par extinction de la flamme de leur bougie. Leur épargner, donc, l'usure et la salissure, en leur offrant la pure éternité : bleue car son monde est marin et car le bleu c'est aussi le ciel et le contraire du gris que font les hommes sur terre, mais dans l'offrande lyrique de Joséphin à ses princesses il y a plus que l'évasion. Il y a ce qu'il appelle la traversée, ou le passage : ses rêves de départ, rêves de voyage de l'autre côté de l'océan », c'est le « rêve d'accoucher d'une île plus large, moins épineuse pour ses enfants de nulle part et d'ailleurs » (J : 72). Ce rêve se produit à trois reprises dans la dernière partie du roman, par le biais d'un rêve au sens littéral du reste, et ce dont rêve l'innocent c'est de franchir la barre avec ses petites pour leur montrer la splendeur du large au lever du soleil :

Seul l'amour de mes petites comptait. Je suis arrivé à grand-peine jusqu'aux récifs, et là, j'ai cherché le bouillonnement de la passe pour sortir du lagon. Je voulais leur montrer la mer haute, leur dire que l'océan est un univers qui pardonne pas la faiblesse, qu'il leur fallait être fortes comme moi et offertes comme moi pour survivre. J'ai eu du mal à vaincre les eaux de la passe. Elles nous fouettaient dans tous les sens. Remous autour de ma tête, rougissant mes yeux, épines dans mon ventre, lacérations du corail, le filet était lui aussi lancé sur les bancs de coraux par la violence des brisants, des hurlants, des saignants, la mer se dressait comme un monstre pour me refouler sans cesse, me repousser comme un débris vers les côtes, mais je me laissais pas faire, je revenais à la charge, je recommençais, je voulais traverser.

J'ai lutté toute la nuit, toute la vie. Enfin, à l'aube, blessé, ensanglanté, j'ai réussi à franchir la passe en me déchirant les peaux,. La haute mer était inondée de soleil. C'était une nappe d'or qui m'aveuglait, qui me remplissait les yeux et la bouche et le cœur. D'un seul coup, tout s'est calmé. Le soleil montait, royalement. Il tirait les rideaux sur son monde, le seul qui compte. Un monde neuf et naissant à chaque fois dans plus de splendeur et plus de beauté, lissé par la lumière glorieuse, déroulé en pans de liberté jusqu'à l'horizon, jusqu'à l'infini. On était passés.

Les requins sont venus tourner autour de moi, mais sans agressivité ni danger. Ils se joignaient, tout simplement, à la danse. Le glissement de leur corps élastique et de leurs flancs puissants contre mes jambes qui battaient l'eau était comme une prise de possession, tu es l'un des nôtres, me disaient-ils, viens te joindre à nous, à nos ébats, viens découvrir notre joie carnivore, qui est une joie d'être sans aucune mesure avec ce que connaissent les hommes.

Viens.

J'ai voulu libérer mes petites filles pour qu'elles admirent ce que je voyais, pour qu'elles découvrent cet autre visage du monde. (J : 79-80)^{xxxv}

« On était passé » : le thème du passage, doublé ici par celui de la passe physique que constitue la barre qui sépare le lagon de la haute mer, fait du « monde neuf » et libre de tout ce qui peut abîmer la vie sur terre, un au-delà qu'on ne peut gagner qu'au terme d'une traversée difficile. Ce thème est récurrent dans les rêves de Joséphin, il est toujours le préalable de l'accès au monde céleste où tout est calme, luxe de la couleur et volupté, « loin

au milieu de la mer, où toutes les choses sont neuves et vraies et l'air doux fait onduler les couleurs », le monde de la vie absolue (J : 82)^{xxxvi}. Le style du narrateur trouve pour décrire ce miracle le même accent lyrique que pour décrire celui de la beauté des petites, lyrisme clairement empreint de mysticisme. Il faut dire que sa visée (l'infini vers lequel la liberté déroule ses pans comme une houle *supra*) est particulièrement servie par « l'éternité bleue » où évolue Joséphin et on peut admettre qu'entre la barre terrible^{xxxvii} et le grand large éblouissant c'est vraiment la condition îlienne, physique et mentale, qu'engage ce final^{xxxviii}. Mais cette aspiration réactive aussi (peut-être non délibérément ?) le substrat indien de la traversée mystique. Dans la dévotion populaire hindoue ou *bhakti*, courant mystique anti-ritualiste et en grande partie anti-brahmanique né entre le 7^{ème} et le 13^{ème} siècle d'abord au sud puis au nord de l'Inde, resté très vivant, la métaphore du salut est celle de la traversée : le dévot doit passer au-delà du monde contingent pour participer de la nature du divin et se fondre à la divinité ou au principe suprême abstrait. La voie qui le conduit à la libération est donc une traversée : *gati*, littéralement « voie », c'est aussi un terme qui désigne la libération dans ce contexte, et qui en la matière, correspond à la base verbale *tar*, traverser. Le dévot, littéralement celui qui partage (*bhakt-*)^{xxxix}, et qui s'offre en partage, est celui qui se donne et s'abandonne pour accéder à la réalité non finie et non séparée, de l'autre côté du monde fini et chaotique^{xl}.

Joséphin est à ce titre un *bhakta* authentique, possédé qu'il est par le désir de donner à ses petites le darshan suprême qu'est la contemplation du large rayonnant, cette naissance toujours recommencée du monde originel. Mais un *bhakta* qui rate sa traversée parce qu'il la rêve, ce qu'il fait en somnambule pendant ce temps ne s'y conformant pas.

Le juge et la dénonciation de l'universelle déchéance

L'oblation en forme offrande lyrique qui domine le monologue final de l'innocent est totalement absente de celui du docteur extralucide dont la rationalité exclut d'emblée l'autre monde. Son monologue final s'organise entre la grande tirade contre « les gentils » et l'apologie du monstre :

D'ailleurs, je pisse sur les gentils, je chie sur les gentils, je vomis sur les gentils, je les envoie balader dans la fosse septique de leurs sourires, ces sourires extrudés comme de la chair à saucisse rose dont on remplit les tubes transparents des intestins ... J'EMMERDE LES GENTILS J'EMMERDE LES GENTILS J'EMMERDE LES GENTILS J'EMMERDE LES GENTILS (S : 156-8)

A l'opposé des gentils, celui qu'on appelle monstre est selon lui « le seul à assumer le courage de son exploration et à le montrer au monde », à déceler « avec une finesse inhumaine les failles des autres », à les élargir et à les aggraver (S : 181).

D'ailleurs, je vous le demande, qui appelez-vous monstre ?

Ah oui, j'oubliais, c'est moi, bien sûr, pas vous là-bas aux minuscules tortures, infimes méchancetés matinales tandis que vous jouez au mâle compréhensif et attentif, pas vous le raciste en douce qui glissez des yeux de soufre vers toute peau sombre mais souriez de vos dents jaunes, pas vous le costumé qui serrez le nœud coulant de votre cravate pour éviter d'injurier les pauvres qui vous usurpent l'espace, pas vous la déhanchée qui toisez les laides avec un sourire en coin, pas vous l'engrossée qui donnez le soir des coups de poing à votre ventre dans l'espoir d'être débarrassée de la tumeur fœtale, pas vous la vipère qui vitupérez les voisins avant de les inviter à dîner, pas vous l'assassin sans arme qui poignardez le dos tourné de vos médisances, (...) pas vous l'obscène derrière son écran d'ordinateur (...) pas vous ni vous ni vous qui achetez le journal où sont étalés en gros titres les méfaits des monstres aux yeux nus, qui mangez votre pain et laissez couler au bord de votre lèvre le jus de l'envie, racontez encore, amis journalistes, frères dans la révolte et la révulsion, les invraisemblables actes commis par nos pairs, dites encore comment ils ont enfermé leurs enfants, comment ils les ont torturés, comment ils les ont assassinés

et découpés et dépecés et comment l'amant a mangé l'amant, comment la femme a congelé ses petits, comment le père a raconté encore et laissez-nous croire, bavant d'indignation repue, à nos natures généreusement humaines tandis que les monstres eux... (S : 184)^{xli}

L'écriture « au noir », comme disait Céline, ou « au vitriol », se taille en conséquence la part du lion dans son discours, dont la dimension mystique ou mythique est quasi absente^{xlii}. Fort de sa volonté de puissance, mais, en l'absence de l'autre à soumettre, aussi faible et lâche que Joséphin est courageux, fort de sa lucidité qui lui confère l'autorité de la démystification générale, le Dokter-Dieu est tout entier une construction rhétorique, parfois besogneuse, parfois flamboyante. Cette construction rhétorique qui le constitue structure un système de préservation raisonnée sur le même constat qui pour Joséphin ouvre sur la dynamique irrationnelle du salut. Même constat en effet, désolant et sans appel, de la cruauté humaine et de l'horreur quotidienne dans une société marquée par l'exclusion, la pauvreté, la jalousie, la hargne, etc., bref, tout ce qui abîme la vie et lui coupe les ailes. Cet aspect là, notamment la dureté de la vie des humbles, est, sinon analysé, du moins dénoncé comme crucial dans sa représentation de la société mauricienne, alors que Joséphin la vit et la traverse comme une donnée brute, de l'ordre de l'évidence : « pauvre femme, démunie d'elle-même, aucune fibre morale, aucun sens de la dignité qui nous vient du travail et du mérite (...). Dans un pays où la pauvreté tuait chaque jour des centaines d'hommes, il n'y avait pas de princes. Il n'y avait que des hommes » (S : 63).

Armé de ce qu'il appelle sa lucidité, et capable de démonter tous les rouages de l'hypocrisie sociale et sentimentale, le Dokter-Dieu peut donc assumer le comportement du parfait salaud, au sens sartrien, cousu de mauvaise foi et de lâcheté, dont un des temps forts est son triomphal accès au panthéon de l'héroïsme national : lors d'émeutes communautaires, il est le seul à refuser de se déculotter – d'exhiber ainsi un signe infaillible d'appartenance religieuse, avec la circoncision^{xliii}. En réalité, c'est la honte qui l'empêche de poser culotte, car ses caleçons sont troués, sa femme négligeant de les lui raccommoder. Divers épisodes honteux analogues ponctuent sa marche au succès, souvenirs déplaisants vite charriés dans le maelstrom de la farce sociale et insuffisants pour ébranler sa bonne conscience.

Dans cette carapace à toute épreuve, textualisée par la rhétorique anti-sentimentale de la lucidité au noir, il y a quelques trous cependant, correspondant à des séquences de lyrisme élégiaque. Outre celui fait par la grâce enfantine de sa jeune épouse, tôt converti en cicatrice squameuse, il y a celui, plus développé dans son discours, de la compassion, particulièrement envers la vache. Deux séquences, du reste explicitement reliées au thème de la mère (cf. 1) se bouclent ainsi sur une élégie à la consolation, rappelant celle à la mère « aux yeux de sainte détruite ». La première se situe dans un contrepoint virtuose menant deux accouchements en parallèle, une femme et une vache :

j'ai regardé la vache dans les yeux. Ses yeux de nuit froide refusaient de trahir la souffrance, tandis que, dans la case là-bas, la femme hurlait à la lune. J'ai dû couper la tête du veau pour pouvoir plonger la main et dégager le reste du corps. J'ai accouché un corps décapité. Elle a regardé son petit, scindé en deux, la tête coupée posée à côté du corps, et ses mamelles ont expulsé un lait épais et tendre et parfumé en un dernier acte de maternité d'une extraordinaire beauté (...). Il n'y a que les hommes pour avoir ce courage et cette compassion-là (S : 89-90)

La seconde se passe aussi dans une campagne perdue, par une nuit d'émeutes où le médecin, abandonné par son taxi, se retrouve devant une vache malmenée par les émeutiers :

Sous la lune, nous voyons qu'elle a les quatre pattes coupées. Ses pattes ont été jetées non loin. Elle saigne, mais ne meurt pas encore. L'homme murmure une prière. Bann sovaz, dit-il avec rage, ce sont des sauvages, s'attaquer à une bête, comme ça, pour rien, et ne pas l'achever. Dokter, aidez-la à mourir, je vous en prie. (...) Je prépare la seringue et m'approche de la bête. Je me souviens des vaches qui accouchent, je me souviens de leurs yeux remplis de rêves sombres, et

celle-ci est pareille à elles, elle ne comprend pas la sauvagerie qui s'est déchaînée sur elle. Moi non plus d'ailleurs. (...) Je lui caresse le cou pour la rassurer, mais ce geste la fait sursauter et gémir. Elle ne peut pas pleurer, mais je suis empli d'une compassion triste et c'est moi qui me mets à pleurer parce qu'elle n'a rien fait à qui que ce soit, elle existe, elle nous nourrit, elle nous permet de vivre, ses énormes mamelles me disent qu'elle a récemment eu un petit, pauvre mère trop donnée, je ne sais quoi faire pour la rassurer, je me surprends à fredonner la même chanson que l'homme, là-bas, avec Kitty, une chanson à propos de l'oncle-lune, elle n'y comprend rien, mais peut-être cela la rassure-t-elle, car elle se calme et respire plus lentement.

Je vais te mourir, pauvre petite, lui dis-je, je vais te mourir mais c'est pour ton bien, tu n'auras plus jamais à donner ton lait aux hommes alors qu'il ne devrait appartenir qu'à tes enfants, tu n'auras plus jamais à sentir leurs mains calleuses sur tes mamelles, qui tirent si mal, qui te font mal, qui te désolent et te désertent pendant que ton enfant pleure, et puis maintenant machettes levées, qui te sectionnent les jambes, pauvre douleur, je t'offre la mort et c'est par amour, pauvre amie (...). Je reste auprès d'elle jusqu'à ce que ses yeux brûlés de nuit se ferment (S : 105-7)

Le seul vivant qui tire des larmes de pitié au « monstre », c'est l'animal – pas n'importe lequel il faut dire, en contexte hindou – et la banalité du « pauvre petite », « pauvre amie » n'est que le frayage des séquences analogues qui violentent la langue, signe, dans la rhétorique verrouillée du docteur, d'une faille cruciale : « pauvre mère trop donnée », « pauvre douleur » font de la vache la victime sacrificielle emblématique. L'ellipse de « trop donnée » (alors que justement elle ne s'est pas donnée, on l'a contrainte et exploitée : « qui te font mal, qui te désolent et te désertent ») et l'incarnation littérale de la douleur faite vache érigent cette mater dolorosa en expression absolue de l'amour trahi: de la condition faite aux innocents dans un monde intégralement abîmé par l'humanité. Face au désastre il n'y a que la consolation^{xliv}, contrepartie étriquée de la jubilation de l'innocent devant la haute mer, et quand la consolation se heurte à l'inconsolable, reste la mort. « Je vais te mourir », dit-il alors que le paysan lui demande de l'aider à mourir, ce qui revient au même geste médical mais qui n'est pas du tout pareil syntaxiquement. L'intransitif transitivé, c'est, plus que le « mourir avec » du compatissant, car en dépit de ses larmes il ne va pas jusque là, le don de la mort douce en contraste avec l'assassinat du transitif « tuer », un don qui préserve le contrôle de son agent causateur.

Conclusion

Dans son nihilisme féroce et entièrement dénué de transcendance, le Dokter est certes un personnage plus « antipathique » que Joséphin dans sa candeur féroce. D'autant que le premier plaide constamment non coupable de crimes qu'il avoue savoir quelque part qu'il a commis alors que le second plaide coupable (« j'ai pas su les protéger », « je les méritais pas ») d'un crime qu'il n'a pas conscience d'avoir commis. Tous les deux promènent avec eux l'odeur de mort qui est la leur, « la certitude de la pourriture » (J : 82), la nuit de la décomposition inexorable. Cette noirceur torture Joséphin enlevé, voire envolé, par sa sainte colère. Le Dokter, lui, en vient par contre à la magnifier en « sublime nullité » :

*Ma vie n'est plus que nuit, c'est un obscur qui sort de tous les côté, et m'envahit, me happe, me submerge, me noie, je suis la nourriture de l'obscur et je suis sa proie, et ainsi sali, avili, anéanti, avalé, je suis hors de toute dignité et de toute mortalité, je suis déjà effacé –
sublime nullité de l'obscur (S : 53)*

Un pas de plus, avancé vers la fin de son pèlerinage dans l'horreur des souvenirs, et c'est l'incantation de la mort, sorte de cantique en répons négatif à la « traversée » de Joséphin qui mettait le mystère de la naissance du monde en pleine lumière, cantique cette fois au noir, mais également crédité des « ailes » de la « liberté » :

Demandez aux morts et ils vous diront qu'à la fin des fins rien ne demeure : ni l'empaquetage, ni le remplissage, ni les espèces de fumées invisibles que l'esprit aura produites pendant toute une vie et dont la quasi-totalité se sera évaporée dans l'infini. Ne reste que l'odeur que l'on porte en

soi dès la naissance, l'odeur de la tombe de chair d'où on a été exhumé pour faire son chemin vers la tombe de terre ou de braise. Alors, pourquoi faire semblant ? Pourquoi ne pas l'accepter et vivre avec et s'en faire une alliée et comprendre que ce chant de mort en nous est un chant de puissance ? Ce chant de la mortalité, comprenez-vous combien il peut être beau, combien il peut-être grand, comment il nous donne le sentiment d'être les maîtres de notre vie dès lors que nous l'avons maîtrisé, le chant de la mortalité c'est ce qui fait de nous des hommes et non le chant de la vie, le chant de la mortalité exige de nous une si forte compréhension de notre état, de notre sens, de notre finalité que rien d'autre ne peut plus nuire : aucune peur ne peut exister face à lui, plus rien ne peut résister à son enchantement, c'est la seule certitude de nos ailes et de notre liberté (S : 205)

N'étaient les relents de bonne conscience maîtresse du monde, la question qu'il pose rejoint indirectement celle que pose Ananda Devi : qu'est-ce qui fait que mon écriture soit centrée sur la noirceur et l'horreur ? Céline, autre maître de « l'écriture au noir », et référence fréquente chez Ananda Devi, a une réponse très travaillée à la raison de son choix : c'est que l'autre côté de son écriture, le côté, comme on a pu dire, « Ariel » en filigrane sous la noirceur de Caliban, on le lui a rentré dans la gorge, avec le refus de ses scénarios de ballets par le directeur de l'Opéra, un juif bien entendu et un requin du capital international. Cet argument ouvre le célèbre pamphlet *Bagatelles pour un massacre*, qui contient d'ailleurs, au milieu du déchaînement de violence connu, trois de ses scénarios de ballets, élégies à la pureté et à la grâce – toujours du reste finalement dévastées par un grand méchant individu tordu aux allures de bouc émissaire. Le chant de grâce qui produirait ainsi la voix de l'originel est en quelque sorte tué dans l'œuf et l'origine en permanence menacée dans son intégrité, souillée et abîmée par l'agent pathogène extérieur. Et la petite musique condamnée à s'inverser en représentation du laid, du méchant : de la piètre humanité. Sans que le sujet fasse autre chose que réagir à l'interdit de vivre et écrire en rose qui lui est constamment signifié. En parallèle, la dynamique de l'antisémitisme est lancée, et la guerre déclarée à l'agent pathogène et mortifère qui en veut à la pureté originelle.

La première œuvre de l'auteur, moins connue, dit cependant autre chose. Dans sa thèse de médecine sur « La vie et l'œuvre de Philippe Ignace Semmelweis », le docteur Louis Destouches décrit, dans un style incroyablement romantique, le combat fou de ce prédécesseur de Pasteur contre les infections puerpérales (finalement, désespéré du manque d'hygiène des sages femmes, et de l'indifférence à sa découverte du corps médical rebelle à l'asepsie, il s'infecte volontairement et meurt dans des souffrances atroces). Ce que dit cette thèse en conclusion, c'est que « la vérité de la vie c'est la mort », ^{xlv} par conséquent, toute tentative de guérison intégrale, rêve sotériologique, relève du mythe du « médecin-man » qui se prend pour Dieu. La vie étant incurablement travaillée par la mort, la seule voie sensée est celle de l'hygiénisme, à l'opposé du rêve du grand guérisseur, politique ou médical, dont les dangers ne sont plus à dénoncer ^{xlvi}.

Le Dokter-Dieu d'Ananda Devi, en dépit de son nom, n'est décidément pas du côté du côté du grand guérisseur. Joséphin non plus, en dépit de son grand rêve sotériologique car celui-ci ne vise que lui et ses princesses. Et elle, l'auteur ? Au moins ne s'invente-t-elle pas un système explicatif – qui nécessairement n'attendrait que les circonstances idoines pour basculer dans une mythologie du groupe organique –, et ne justifie-t-elle pas cette fascination pour la violence et l'horreur qu'elle donne, simplement, comme un constat. Au-delà de la terrible dureté de ce constat, il y a la force tranquille (si !) de la perplexité, ce qui n'est pas le moindre accomplissement dans une société où, elle le mentionne, les identités forcenées se construisent sur l'exclusion. Dès *Indian Tango*, la question est en effet explicitement posée de cette inexplicable attirance vers le noir et le terrible, et la réponse, évasive, la même des années plus tard, est la suivante: au-delà des alibis intellectuels qu'on peut se donner, de représenter le monde dans sa réalité et donc dans sa noirceur, « il y a peut-être l'attirance vers ce qui est obscur, vers la violence, vers la sensualité peut-être de la violence, une sorte de

perversité qui fait qu'on a envie d'aller chercher cette espèce de cruauté de la vie, cette violence là, pour un faire une matière de l'écriture »^{xlvii}. Derrière ces explications qui se contentent de « peut-être » et cette lucidité qui refuse l'alibi argumenté, c'est aussi toute la dignité de ce que Lyotard dans *La Condition postmoderne* désignait par l'expression d'apathie dans la théorie, seule apte à contenir la violence de la croyance et ses certitudes absolues^{xlviii}.

ⁱ Respectivement publiés en 2003 (Gallimard, Continent Noir) et en 2010 (Gallimard). Les références à ces deux ouvrages dans la suite du texte sont désormais abrégées en J. et S. respectivement.

ⁱⁱ Pour reprendre la distinction, ancienne mais toujours actuelle, que faisait Barthes entre celui qui écrit pour transmettre une information ou un message (écriture, disait-il aussi, transitive) et celui pour qui prime la matérialité même de l'écriture (écriture intransitive), en bref le « style », entendu au sens individuant et non comme qualifiant des registres propres à tel genre, situation, public, etc.

ⁱⁱⁱ Procédures classiques d'oralisation : l'usage de « ça » au lieu de « cela », de la négation incomplète, répétitions, phrases incomplètes, parataxe plutôt que subordination, haute fréquence des procédures de focalisation et thématization, etc.

^{iv} A la différence des vides, trous du texte où le mot qui ne peut s'articuler dit la sidération du sujet devant l'abject, fascinant dans l'aversion même qu'il suscite, indicible car littéralement inconcevable (par exemple dans la description de Marlyn la mère, à la « robe serrée haut sur les, bas sur la » (J : 81), ici la féminité de la mère fonctionnant comme l'inconcevable/indicible). Voir plus loin chez le docteur du *Sari Vert*.

^v « *La honte est venue sans que je m'y attende*, avec une évidence si forte que je me suis étouffé sur le samossa que je mangeais à cet instant. Quand elle a ri en public à un mariage où nous étions invités (...) On n'affichait pas ainsi les rapports entre homme et femme. Je me suis écarté, humilié par ce geste trop intime (... voilà ce que c'est que d'épouser une femme trop belle, disaient-ils, il a épousé une poupée qui le mène par le bout du nez, ricanaient-ils, il fait le fier mais en réalité c'est un *henpecked husband*, murmuraient-ils) » (S : 26-7, j.s.)

^{vi} « Femme ? Non, plus femme. Chose de chair et de muscles et d'autres matières encore, assemblage de cellules, de veines, de tendons, d'organe. Rien de plus. Poulet sur une table de cuisine » (S : 165) Le « plus rien » renvoie au « rien de plus, plus rien » de Joséphin contemplant le carnage dans son rêve.

^{vii} L'assassinat déguisé en « accident de cuisine », par aspersion de kérosène, fuel domestique très employé en Inde, est le principal moyen utilisé, particulièrement dans la petite bourgeoisie urbaine du nord de l'Inde, pour se débarrasser d'une épouse dont les parents ne paient pas la dot escomptée. Ces « dowry deaths » ont causé la mort de 8093 jeunes mariées en 2007, 8391 en 2010, au rythme donc d'une brûlée vive toutes les 90 minutes (National Crime Records Bureau).

^{viii} Encore que, comme elle le dit dans une interview récente, il soit assez gênant de trouver après ce nom un adjectif, que cet adjectif renvoie au « genre » ou à la citoyenneté.

^{ix} Gallimard, 2012, p. 26.

^x Comme il le résume dans une de ses formules provocantes, dans la préface de *Petrusmok*, « ce pays cultive la canne à sucre et les préjugés », pays qu'il compare à une Société des Nations en miniature, « où la guerre des préjugés est endémique et atroce ».

^{xi} http://www.dailymotion.com/video/xw4060_ananda-devi-literary-talks-series_creation#.UY7YYaJ7K8A.

^{xii} Entretien publié dans *Jeune Afrique* 11/4/2013, à propos de l'ouvrage *Les jours vivants*.

^{xiii} « Mina », nouvelle inédite, qui commence ainsi : « Mina a un petit nom de fée de pomme de pin de chat frisotté de dé à coudre de rues décrochées de minuits défroqués de cœur bridé puis débridé... » ; et finit ainsi : « et soudain Mina est blanche cette Mina-là, cadavre exquis, pas l'autre qui parle aux poneys et qui franchit les collines, l'autre a tout retrouvé celle-ci demeure et regarde le goutte à goutte insolite la vie qui tremble avant de se décrocher la vie qui tombe, lentement, lentement, avant d'exploser ».

^{xiv} Si l'inceste n'est pas explicite dans la séquence, le déni de culpabilité l'est, présenté sur le mode de la dénégation en parallèle avec celui d'avoir ébouillanté sa femme puis mis le feu à son sari : « Je n'ai rien fait, je n'ai fait que m'agenouiller devant cette femme suicidée d'orgueil sous sa chape de riz coagulé, ce n'était rien que du riz, n'est-ce-pas, ce n'est pas la mer à boire, rien qu'un peu de riz mal cuit et grassex qu'elle a voulu me faire avaler et que je lui ai renvoyé à la figure, pas un crime tout de même, il y a des génocides impunis et aujourd'hui on veut me condamner à mort pour avoir un peu tabassé ma femme, s'il fallait faire ça à tous les hommes qui un jour l'ont fait, vous seriez bien seules, les demeurées, désolé de vous décevoir, et non, même après, je n'accepte aucune honte, je ne suis pas coupable, Kitty, de t'avoir consolée dans notre nuit commune, d'avoir caressé ton petit corps... » (S : 203)

^{xv} Kitty « soyeuse comme un petit chat », les princesses de Joséphin « mes bonbons, mes sucres d'orge », au souffle sucré, etc.

^{xvi} Repensant à sa jeune épouse, le docteur ne voit que « son corps d'enfant, au petit ventre rond, ses seins fragiles comme une tête de nouveau né, ses pieds parfaits dans leurs sandales à lanière » (S : 29).

^{xvii} Les Hommes qui me parlent, p. 56 et 130sq.

^{xviii} Cf. son *Autobiographie Spirituelle* : « Ma vie sociale ? Un vagabondage. Mais en moi je devenais de plus en plus bête. A la fin, la fleur que je regardais au jardin botanique de Curepipe *SE MIT À ME REGARDER*. Désormais, alors que je n'étais rien pour les hommes, pour la fleur *J'ÉTAIS QUELQU'UN*, puisque la fleur prenait compte de moi. C'est alors que tout s'éclaira. Le paysage à Maurice n'était plus étriqué, seuls les hommes l'étaient. Une nouvelle perspective s'ouvrait devant moi. Mais je m'étais fermé infiniment plus qu'avant. Ce fut la solitude. Je n'avais comme uniques ami, [que] les fleurs, la montagne, le ruisseau, le soleil. Mais parmi les hommes j'étais un extradé ». Et la vision « retournée » : « Quand l'enfant goûte un fruit, il se sent goûté par le fruit qu'il goûte. Quand l'enfant touche l'eau, il se sent touché par l'eau en retour. Quand l'enfant regarde une fleur, il voit la fleur le regarder. »

^{xix} « Sur Malcolm de Chazal », Jean-Marie Le Clézio, *Italiques /Le Magazine des Livres* 8 : 13. (2002).

^{xx} *Id.*, p. 15.

^{xxi} Déclaration en 1999 lors du Salon du Livre de l'Outre Mer (retransmis et retranscrit sur le site de *île en île*, (lien : http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/devi_maurice.html).

^{xxii} « L'Inde et moi », dans *Indradhanush (Malcolm de Chazal Birth Centenary Special Issue)*, Septembre 2002, p. 49. Et aussi : « J'aime l'Inde parce qu'elle ne renie pas l'Homme pour l'Univers ni l'Univers pour l'Homme. Il y a un dégagement, une aération, et je dirai même un geste de libération qui fait que si Freud avait psychanalysé l'esprit de l'Asie, il aurait tiré des leçons salutaires quant au destin de l'homme et à la manière de chasser les fables et de libérer l'homme de lui-même, seule tâche qui intéresse le poète », *Ibid.*

^{xxiii} « *Sens-Plastique* est un culte de la vie. Ce n'est pas un livre, c'est la consécration de l'Homme à l'Univers. Dans ce total geste d'engagement, la poésie n'est rien autre que l'essentiel rite », *Ibid, loc.cit.* Les notions de « pont de conscience », de pluri-imbiquité de la conscience, de conscience univers, sont développées dans *Les Dieux ou les consciences-univers*, Île Maurice, Editions Esclapon, 1954. Voir aussi l'étude qu'en fait Christophe Chabbert dans *Malcolm de Chazal, l'homme des genèses : de la recherche des origines à la découverte de l'avenir perdu ?*, Paris, L'Harmattan, 2001.

^{xxiv} *Manifeste : Aggenèse II, révélation de la nuit*, The Almadinah Printing Press, 1951, Chant VI, « Plongeon ».

^{xxv} « L'Occident est logicien. Je refuse la logique. Dans le paradoxe, en mon opinion, est la vérité. Ce qui est démontré logiquement n'est pas démontré. Seul est démontré ce qui est magique » (« L'Inde et moi », p. 49).

^{xxvi} « De ce qui est encore une philosophie [chez Tagore et Bose] moi je fais une réalité tactile, perceptible, évidente et vivante dans *Sens-Plastique* et *Sens-Magique*. Je démontre poétiquement ce que d'autres perçoivent. L'Inde peut trouver une confirmation en moi, comme le cogitateur se retrouve dans le révélateur », *Ibid, loc.cit.*

^{xxvii} Voir l'article de Serge Meitinger « Le Vol librement choisi de l'oiseau : à propos des nouvelles d'Ananda Devi », dans *Les Rencontres de Bellepierre*, 2004 (mis en ligne en 2007 : irdb). La sacralisation du désir et de la sexualité, est également plus explicite chez Malcolm mais procède d'une même logique dans la mesure où on peut y voir la marque emblématique de la vie et du désir de vie (le sexe « pouls de Dieu » est-il dit dans *Sens Plastique*, p. 142, ou encore « l'homme totalement asexué n'aimerait pas Dieu, quoiqu'il fit », p. 77). Toujours procédant de la continuité entre Dieu, le vivant et l'humain, la notion d'œil-soleil de l'univers, de face humaine comme « le plus grand rendez-vous entre ciel et terre », de face humaine comme « orteil de Dieu » (p. 150).. Et encore : « le sexe du génie, écrivait Chazal à Jean Paulhan, est lié à l'érection spirituelle du cerveau de manière plus intense que chez n'importe quel homme ».

^{xxviii} C'est ainsi qu'est reconstitué le passé géologique de la Lémurie à Maurice dans *Petrusmok*.

^{xxix} Entretien avec Vincent Smith sur le livre mystique/mythique qu'est *Petrusmok* « L'Esprit d'un philosophe », *Indradhanush*, p. 57-9. Lorsque les Hollandais découvrirent l'île Maurice, ils la trouvèrent peuplée de ces étranges animaux, d'où le nom qui lui a longtemps été associé, « île des Dodos ».

^{xxx} Elle est malgré tout synonyme pour lui d'isolation et d'exclusion par ses concitoyens, trop occupés du cours de la canne, des préjugés de couleur ou de leur rang social pour comprendre les « démonstrations » de Chazal. Voir note 18 sur les conséquences de la révélation de l'azalée.

^{xxxi} Chassé selon des modalités diverses : pour Malcolm, c'est la perte de l'innocence et de la simplicité du lémurien original ; pour Joséphin, l'ostracisme social et le rejet de la mère et des petites ; pour le docteur, l'inaccessibilité enrageante de sa trop belle trop insouciant femme.

^{xxxii} Lettre au journal *Le Mauricien* du 6 janvier 1973. Voir l'article que Robert Furlong consacre à Chazal dans *Italiques* 8 (« Richesses de notre sous-sol : propositions chazaliennes », pp. 29-31) et « De l'île-fée à Malcolmland » dans *Malcolm de Chazal en perspectives*, Editions de l'AMDEF (Association Mauricienne des Diplômés de France), 2002.

^{xxxiii} « Les hommes voient en permanence des ennemis, ennemis de l'ombre, ennemis nocturnes de leurs peurs » (J : 72)

^{xxxiv} C'est de cela que Joséphin veut protéger ses deux princesses : « les années passent et soudain vous êtes alourdis par votre ventre, par les choses accrochées à vos chevilles par les chaînes les liens les sous les roupies les meubles les lits les murs les toits les marmites l'alcool la télé l'inutilité la passivité la fatigue l'absence la disparition

la disparition, terrible, de « vous ». Permettre cela ? (...) je veux tuer le noir de la vie qui vous surplombe, mes petites fées (J : 43-4)

^{xxxv} La suite est connue, c'est le cauchemar décrit dans la première partie : « Mais quand j'ai attiré vers moi le filet, il y avait là qu'une bouillie immonde et sanguinolente, méconnaissable. Dans cette masse informe me regardait un œil détaché de son orbite, se tendait vers moi une main orpheline de bras, étincelait un orteil qui, il y a longtemps, avait frôlé une autre nappe de lumière dans l'espoir de devenir une statue de cuivre. J'ai reconnu d'autres organes mis à jour par la lutte avec les récifs, une rate, des poumons, un estomac. Et deux petits cœurs tendrement siamois qui battaient encore, palpaient comme le cœur des oiseaux dans la paume.

A ce moment-là, les requins sont redevenus des prédateurs et se sont battus pour dévorer ce qui restait de mes princesses » (J : 80).

^{xxxvi} « Quand elles verront cela, elles sauront que je leur donne une vie qui sera jamais salie par le gris des hommes et la constante défaite de la terre entre leurs mains. Solange, Marlène, vous serez les yeux de Joséphin lorsqu'il marchera à marée basse vers le large, vous portant comme un roi » (J : 80).

^{xxxvii} Les brisants prennent dans leur aspect terrible un côté épique et prophétique quand la série d'adjectifs substantivés les transforme en « saignants ».

^{xxxviii} L'île enferme, et si d'un côté elle nous coupe du monde extérieur (et parfois en protège), d'un autre elle induit chez l'îlien la passion du départ et du voyage. Ce dont on a toujours la nostalgie et ce qu'on veut toujours quitter (Interview donnée par Ananda Devi « 5 questions pour Île en île » :

http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/media/5questions_devi.html)

^{xxxix} *Tar*, morphologiquement corrélé à *tairnâ* « nager », renvoie à la traversée et au passage. . Quant à *bhakti*, nom de la mystique dévotionnelle, de la base verbale *bhanj*, c'est le partage de la nature divine par fusion de la nature d'humain, nature finie du fait de ses limitations socio-physiologiques, avec la nature non finie du principe divin..

^{xl} C'est ainsi qu'il offre à ses petites d'être « fortes comme moi, et offertes comme moi... », de même que lui se voyait « ainsi confié » à la paume de leur main, capable de partir pour le grand large

^{xli} Le blanc sur l'acte du père dans le journal renvoie évidemment à ce que le narrateur a fait avec sa fille.

^{xlii} Elle n'apparaît, discrètement, que lors des brèves actions de grâce à la louange de la beauté de sa femme.

^{xliii} Mode de « preuve » d'appartenance communautaire fréquemment utilisé lors des émeutes entre communautés religieuses en Inde, à commencer par la Partition. Voir l'ample littérature qui le mentionnent, de Bhisham Sahani (*Tamas*) à Krishna Baldev Vaid (*Requiem pour un autre temps*), pour ne mentionner que les livres récemment traduits en français, respectivement par P. Renaud aux Editions Gallimard, et par A. Montaut aux éditions InFolio.

^{xliiv} « Consolation », comme « consoler », est un maître mot du discours du Dokter, vis-à-vis de sa mère, de sa pauvreté, de Kitty, de la vache. Même habillée du terme de « compassion », cet apanage masculin dans la séquence *supra*, elle reste sans dimension sotériologique.

^{xlv} « Enfin, Semmelweis puisait son existence à des sources trop généreuses pour être bien compris par les autres hommes. Il était de ceux, trop rares, qui peuvent aimer la vie dans ce qu'elle a de plus simple et de plus beau : vivre. Il l'aima plus que de raison. Dans l'Histoire des temps, la vie n'est qu'une ivresse, la Vérité c'est la Mort. » (L.-F. Céline, *Semmelweis*, Editions Gallimard, L'Imaginaire, 1999 : 38).

^{xlvi} La contradiction reste jusqu'au bout dans l'œuvre de Céline entre le projet guérisseur, qui passe par l'adhésion au principe du bouc émissaire de son temps, et le projet hygiéniste, qui domine son œuvre médicale, comme la réalité de l'écriture, qui ne se laisse pas enfermer dans les mythifications de l'émotion « originelle » du système élaboré dans *Entretiens avec le Professeur Y* (sur ces questions voir Annie Montaut, « Médecine, théorie du style et antisémitisme chez Céline », *Littérature* 58 : 42- 59)

^{xlvii} *Indian Tango* a été publié en 2007 (Gallimard).. L'interview dont un fragment est cité *supra* est en ligne sur le site d'Île en île (5 questions pour Île en île).

^{xlviii} Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir*, Paris, Editions de Minuit, 1979.