

# Ananda Devi et T.S. Eliot : réécriture, palimpseste et poétique de la différence

Autor(en): **Martins, Celina**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(2006)**

Heft 37: **Literatur & Wissen(schaft) = Littérature et savoirs = Literature & sciences**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006332>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

*Celina Martins*

## Ananda Devi et T. S. Eliot

### Réécriture, palimpseste et poétique de la différence

Le roman *L'Arbre fouet* (1997) de l'écrivaine mauricienne Ananda Devi<sup>1</sup> est une quête polyphonique de l'identité selon les deux sens accordés par Bakhtine dans *La Poétique de Dostoïevski* (1970). Construit comme un enchevêtrement de signes qu'il faut débrouiller, le tissu romanesque fait dialoguer diverses voix discursives qui se confrontent selon une perspective contrapuntiste. Comme représentant de la Loi dogmatique, un père brâhamane apprend que sa fille unique porte le karma du parricide dans une naissance antérieure, après avoir consulté les astres et les lignes de ses mains. Meurtri par la malédiction de demeurer sans héritier mâle, le patriarche martyrise Aeena pour lui faire expier le "péché" de filiation dont elle ne peut pas être tenue pour responsable. En réaction à un hindouisme transplanté et décervelant, Aeena devient la voix de la transgression de la Loi et la voie du détachement face aux fissures d'une île sonnambule. *L'Arbre fouet* tisse un récit autodiégétique, qui récrée le dérèglement des sens de Rimbaud, afin de dépeindre les *alter ego* du sujet féminin, au corps et âme scindés, inscrite dans l'espace pluriel du non-dit.

Le roman de Devi s'appuie sur une armature paratextuelle qui dialogue explicitement avec des énoncés littéraires anté-

<sup>1</sup> À quinze ans, Devi reçoit le prix de la meilleure nouvelle de langue française de Radio France Internationale. Grâce à une bourse d'études, elle soutient, à l'Université de Londres, un doctorat d'Anthropologie Sociale. En 2000, le Prix Radio France de l'Océan Indien lui est accordé pour son récit *Moi l'interdite*. Elle est aussi traductrice et vit actuellement en France. Son écriture est reconnue internationalement: elle publie chez Gallimard depuis 2001.

rieurs dans un double processus d'absorption et d'appropriation. D'après Bakhtine, le discours n'est jamais neutre, il est toujours habité par la voix d'autrui: le texte de Devi porte la marque des poèmes de T. S. Eliot, plus précisément, *The Waste Land* (1922) et *Four Quartets* (1942) qui figurent comme des épigraphes de chaque chapitre pour annoncer subrepticement les différentes épreuves du voyage identitaire dans un jeu des miroirs selon le procédé de la *mise en abyme*. C'est sur cette dynamique intertextuelle, façonnée comme un jeu du collage et de la citation (Compagnon, 1970, 23), que mon étude se centrera pour déceler et problématiser comment la poésie d'Eliot est récupérée par l'une des voix les plus singulières des imaginaires de l'Océan Indien. Océan traversé par l'entrecroisement culturel, Fratrie littéraire fluide qui, à mon avis, demeure encore un peu dans l'ombre dans les études comparatistes.

### De la citation à la greffe

Dans une interview accordée à Patrick Sultan, Devi avoue qu'elle lisait simultanément les vers d'Eliot au moment où elle écrivait *L'Arbre Fouet*, procédé de lecture qui lui a permis de dégager des correspondances rattachées au mysticisme (Sultan, 2001). Devi explicite donc un rapport *d'affinité élective*, pour reprendre l'expression de Goethe, qui n'acquiert pleinement sens que dans l'Altérité.

D'après les recherches sur le recyclage de Moser (1993, 436), Devi met en pratique tout un art de la greffe qui articule trois étapes: le prélèvement, le transfert et la réinsertion. Le prélèvement des fragments choisis des recueils *The Waste Land* (1920) et *Four Quartets* (1942) ne présuppose pas un rapport de dépendance stérile, selon une dialectique du centre et de la périphérie, dans le sens d'une influence hiérarchique qui dévalorise l'hypertexte. Il s'agit de mettre en valeur les confluences thématiques et les résonances symboliques rattachées à la complexité du Temps et à la recherche d'une rédemption par l'Art, qui rapprochent deux écrivains liés dans une houle mystique d'affranchissement.

Tout travail de la citation implique un procédé de dé-contextualisation qui rend le matériau réutilisable mais sans effacer complètement les marques de son premier usage. Centrés sur une lecture métaphorique de la Deuxième Guerre Mondiale, les poèmes d'Eliot sont arrachés de leur contexte d'énonciation anglo-saxon et ils sont transférés dans un nouvel usage qui est conditionné par le lieu d'ancrage hybride de Devi. Le prélèvement entraîne donc une recontextualisation sémantique en accord avec le contexte énonciatif de l'écrivaine, voix composite sous l'influence d'une appartenance culturelle plurielle en raison d'une intense transculturation.<sup>2</sup> Pour Devi, écrire c'est réécrire "selon un éclairage qui nous est propre" (entretien Sultan, 2001).

Bien que l'île Maurice porte encore la marque de l'exotisme auquel *Paul et Virginie* de Bernardin Saint-Pierre donna ses lettres de noblesse au XVIII<sup>e</sup> siècle, le projet de Devi se démarque de cette voie figée dans un imaginaire révolu. En revanche, l'écrivaine chante, d'une part, une poétique du désastre socio-historique et religieux et, d'autre part, elle cherche à proposer la poétique de la délivrance, fondée sur des piliers poétiques et philosophiques. Puisant aux sources de la religion hindoue à partir d'un regard d'émulation distancé, Devi aspire à dire le divers de son île dans toutes ses brisures. C'est pourquoi elle ré-intériorise la clameur des femmes rabaissées par l'identité-racine hégémonique (Glissant, 1990, 23): identité meurtrière qui s'appuie sur la légitimité, la filiation et la prétendue supériorité d'une culture au détriment d'une autre, selon une conception monologique du monde.

La réutilisation des fragments poétiques d'Eliot déclenche une nouvelle combinatoire en liaison étroite avec les isotopies de l'exil et de la quête de soi qui traversent le tissu romanesque. La présentation des vers dans *L'Arbre Fouet* diffère, en

<sup>2</sup> Dès son enfance, elle a été exposée à une grande diversité linguistique, parce qu'elle a appris le telugu chez sa mère alors que le père lui donne les connaissances du créole et l'initie à l'anglais et au français par la lecture des œuvres littéraires. Simultanément, elle a acquis le bhojpuri et le créole de son village. Enfin, elle a reçu une éducation en anglais, français et l'hindi à l'école.

conséquence, de la conception prévue par Eliot. En fait, Devi récupère quelques vers, les découpe et les colle, en leur imprimant une nouvelle organisation discursive déterminée par les enjeux narratifs du texte: “il s’agit de convertir des éléments séparés et discontinus en un tout continu et cohérent” (Compagnon, 1989, 32).

Après avoir cité les morceaux choisis en anglais, Devi les traduit en français dans une perspective d’appropriation rhétorique qui implique un enjeu d’affirmation littéraire. Étant donné que toute appropriation est un acte d’acquisition intellectuelle et d’assimilation créatrice, Devi s’émancipe de son prédécesseur par une sorte d’expropriation: réécrire Eliot signifie pour Devi s’approprier son discours, le faire sien et lui accorder de nouveaux prismes de sens. En conséquence, elle réinterprète un poète canonique et simultanément elle crée son lieu d’énonciation alternatif pour écrire un corps en ténèbres et crier une révolte longtemps contenue.

#### Art de la variation: la réécriture

Afin de proposer une étude comparatiste plus fine, mon *corpus* mettra en valeur la réécriture de *Four Quartets*, plus précisément, le dernier volet musical “Little Gidding” puisqu’il est l’intertexte fondamental, disséminé dans la tessiture romanesque en liaison avec la quête identitaire d’Aeena. *Four Quartets* est divisé en quatre poèmes qui furent publiés séparément: “Burnt Norton” (1936), “East Coker” (1940), “The Dry Salvages” et “Little Gidding” (1942). Chaque poème se présente comme une errance géographique dans divers endroits, rattachés aux souvenirs américains et anglais de la vie d’Eliot et aux événements de l’Histoire de l’Angleterre. Ces différents parcours physiques prennent l’ampleur d’une revisitation philosophique des lieux de la mémoire par un sujet énonciateur qui réfléchit sur les conséquences de l’écoulement du Temps et sur l’art poétique à partir de l’entrecroisement de quatre voix différentes. Il s’agit d’une remémoration pluridimensionnelle du passé, qui s’appuie sur le mouvement des quatre saisons et sur le symbolisme des quatre éléments comme si Eliot composait sa phénoméno-

logie littéraire. À la différence du nihilisme exprimé dans *The Waste Land*, *Four Quartets* marque un tournant dans le parcours d'Eliot puisqu'il ouvre un nouveau cycle sous le signe de sa conversion à l'anglicanisme en 1927, qui le pousse à la recherche d'une délivrance. Délivrance qui porte aussi l'empreinte de la métaphysique hindoue en raison des références explicites au texte sacré *La Bhagavad Gîtâ*, cité notamment dans le troisième quartet "Dry Sauvages" (Eliot, 2004, 77).

Ma lecture relationnelle suivra un cheminement herméneutique qui suture les ellipses de *L'Arbre Fouet*, parce que le roman est une fouille psychanalytique dans les profondeurs d'Aeena qui cherche à reconquérir son espace matriciel pour s'affranchir des chaînes du mutisme de l'exil. Tout un réseau d'échos ressort au moment où elle explore le verger, empli de mystère et des marques de torture. Il s'agit d'un labyrinthe végétal dans lequel "l'arbre fouet" impose sa présence patriarcale tout en signifiant le chronotope où s'entrecroisent les histoires/Histoires tourmentées des exclus. Car, en pleine période coloniale, c'était sur ce badamier que les esclaves étaient punis. Au présent de la narration, le même arbre incarne le châtiment des pères qui martyrisent les filles rebelles, attachées à "l'arbre-mâle. L'arbre-colère" (Devi, 1997, 42).

Parmi les épigraphes opaques d'Eliot, il y a une citation qui fait jaillir une lueur dans la sombre quête de signes:

And what the dead had no speech for, when living,  
They can tell you, being dead; the communication  
Of the dead is the tongued with fire beyond the language  
of the living

Voici la traduction de Devi:

Et ce que les morts ne pouvaient prononcer, de leur vivant, ils peuvent vous le dire, étant morts; les paroles des morts sont une langue de feu, inaccessible au langage des vivants (Devi, 1997, 39).

Dans la poésie d'Eliot, ces vers s'inscrivent dans le contexte de décomposition morale de la Deuxième Guerre Mondiale. Le narrateur conçoit la prière comme un instrument de recueillement et la voie d'accès privilégiée à Dieu (2004, 78). Parmi les images symboliques qui traversent la quête méta-

physique du sujet poétique, la référence aux “langues de feu” de la Pentecôte est capitale en ce qu’elle allégorise le pouvoir rédempteur de la parole. Dans le Nouveau Testament, le Saint-Esprit communique en langues de feu avec les apôtres pour leur accorder le don des langues dans un rétablissement de l’harmonie que la malédiction de la Tour de Babel avait brisée. Par un jeu de réécriture qui se fonde aussi sur le transfert et collage des citations, les langues de feu, chez Eliot, symbolisent la recherche du langage de la Poésie grâce à une liaison avec Dieu et la voix des poètes comme Dante et Milton, deux compagnons qui ont guidé sa route créatrice. Cette quête du langage poétique est une exploration ardue pendant laquelle le sujet énonciateur découvre autant la complexité et le tourment de la recherche des mots que sa nature salvatrice.

Chez Devi, la reprise des vers d’Eliot ouvre la voie du récit initiatique d’Aeena. Elle parvient à un cimetière consacré à une famille brâhamane qui avait émigré au début du XXe siècle. Sans savoir pourquoi, deux inscriptions des pierres tombales lui envoient des indices de reconnaissance car la tombe de la jeune fille – Dévika – porte ce message important pour l’élucidation du passé de la narratrice: “Dévika [...] croyait en la réincarnation, et son dernier vœu était de se retrouver à nouveau un jour, sans culpabilité (Devi, 1997, 43). La tombe du père indique qu’il fut noyé. Ainsi Dévika surgit-elle comme la réincarnation d’Aeena: l’errance au cœur de la forêt implique l’accès à l’au-delà. La langue des morts – dont l’épigraphe d’Eliot parle – est une parole vitale que Aeena doit intérioriser et déchiffrer parce qu’elle porte la clé de son dilemme identitaire. En fait, cette parole obscure, inaccessible aux vivants, ira la délivrer du poids de la culpabilité.

Le deuxième épigraphe d’Eliot inscrit le thème du double:

So I assumed a double part and cried  
 And heard another’s voice cry: “What! *are you* here?  
 Although we were not. I was still the same,  
 Knowing myself yet being some other (Devi, 1997, 64).

Chez Eliot, à la suite d’un bombardement d’un raid aérien ennemi à Londres, le sujet métamorphose l’avion en messager du Saint-Esprit: “After the dark dove with the flickering tongue” (Eliot, 2004, 82), transfiguration qui traduit le jaillisse-

ment du souffle poétique. Cette reprise de l'image biblique des langues de feu donne lieu à une scène dantesque qui fait allusion à un passage de l'*Enfer*,<sup>3</sup> puisque le sujet rencontre un fantôme: "The eyes of a familiar compound ghost" (Eliot, 2004, 82). Dans ce moment épiphanique, le narrateur entend une autre voix, il se tait pour écouter la voix des morts. L'apparition est, en effet, le dédoublement d'Eliot: c'est l'autre qui l'attend au plus profond de lui-même, la voix d'un moi libéré qui renaît de la mort du moi ancien. Cette voix de vie lui parle du feu qui purifie dont la véritable richesse repose sur le don des langues:

So I find words I never thought to speak  
In streets I never thought to I should revisit (Eliot, 2004, 84).

Dans cette rencontre abyssale avec soi-même, l'engagement avec les mots est une quête difficile visant à la purification éthique et ontologique.<sup>4</sup> Les mots-phares d'Eliot sont réappropriés par Devi sous la forme d'une traduction libre qui souligne sa différence en tant que sujet créateur: le terme anglais "streets", rattachés à un Londres bombardé, se transforme en "chemins" en consonance avec le rite d'initiation qui préside à la structure romanesque: "J'ai trouvé des mots que je ne pensais jamais prononcer, sur des chemins que je ne pensais pas revoir" (Devi, 1997, 100). Comme dans la poésie d'Eliot, le clivage du moi se produit chez Devi. La réappropriation du flux poétique d'Eliot présuppose l'adoption de la brisure féminine en ce qu'elle préfigure la hantise identitaire d'Aeena: "J'étais toujours la même, me connaissant tout en étant une autre" (1997, 64). La réécriture des vers annonce la remontée sinueuse dans le passé d'Aeena, expérience qui sera éclairée par une exploration simultanée de la vie de Dévika, toujours mise en parallèle avec la sienne. Comme chez Eliot,

<sup>3</sup> Cf. Dante, *La Divine Comédie*, chant XVI, 1989, p. 77.

<sup>4</sup> Cette scène de nuit signifie la rencontre du poète avec sa propre finitude et l'accès à la voix purificatrice. D'où l'importance d'un petit changement qu'Eliot apporte au vers de Mallarmé du *Tombeau d'Edgar Allan Poe*: "Donner un sens plus pur aux mots de la tribu". Ce qui était la réussite de la poésie de Poe, selon Mallarmé, devient: "Purifier le dialecte de la tribu" chez Eliot.

le double n'est ni signe sinistre de scission, ni intrusion conflictuelle (cf. *Les Elixirs du diable* de Hoffmann ou *Le Horla* de Maupassant) selon la rhétorique fantastique du XIXe siècle: Dévika est l'âme sœur, la médiatrice qui aide Aeena à réunir les morceaux éparpillés de son moi et à faire face à ses "innombrables passés" (Devi, 1997, 56) dans un voyage dialectique.

À partir de cette osmose qui dissipe la ligne fragile de partage entre le réel et le surnaturel, le songe et le quotidien, Aeena affronte deux vies, deux meurtres et deux culpabilités dans un présent intemporel, car la rencontre avec l'esprit de Dévika a suspendu le Temps de l'oubli et du refus de vivre ce que Eliot avait déjà suggéré: "Here, the intersection of the timeless moment" (2004, 78). Le passé cesse donc d'être synonyme de martyre et de faute au fur et à mesure que le sujet féminin se laisse immerger dans un flux continu dans lequel la mort n'est plus une menace.

Comme chez Eliot, le poids de l'exil se dissipe quand Aeena explore les points de contact qui marquent une relation sororale profonde liée par la même flamme de la transgression, puisque toutes les deux ont eu des rapports amoureux interdits par la famille. Comme punition, les deux femmes sont torturées sur l'arbre fouet. L'eau funéraire marque aussi leurs parcours: Dévika jette le père dans un étang aux nénuphars. En fouillant dans ce lac sombre, Aeena trouve les vestiges du cadavre du père de Dévika ce qui confirme son existence: "Mon karma du parricide provenant de cet étang englué au temps perdu" (Devi, 1997, 73). L'anamnèse thérapeutique s'achève lorsque la femme mûre revisite la scène du parricide où reposent les contradictions du refoulé. Son père officiait le rituel de purification du Gange dans l'Océan Indien. Ravagée par la déchirure de l'exclusion et la haine engloutie, l'adolescente abandonne le père lorsqu'il est emporté par la marée. La mer repousse la racine pourrie d'une religion qui prétendait instaurer un ordre. En revanche, le patriarcat a cédé à la démesure du dogmatisme: il a donc contribué à la déperdition de son culte.

À partir d'une vision libératrice et philosophique de la réincarnation, Devi s'enracine dans les enseignements que Krishna livre à Arjuna dans *La Bhagavad Gîtâ*, parce que la vie est une longue bataille dans laquelle le sujet est toujours

déchiré par les tensions et les dilemmes qui assaillent sa quête d'équilibre. Comme le prénom d'Aeena signifie "le miroir", elle reflète l'être féminin en souffrance où s'affrontent les tendances contraires: l'amour et la haine, la faute et la révolte contre le karma imposé, la peur de revivre un passé douloureux et l'envie de récupérer les traces de son identité éparpillée.

À la manière d'Eliot qui citait, de forme voilée, le principe de détachement de l'hindouisme dans le troisième volet "Dry Salvages" dans lequel Krishna préconise la connaissance approfondie de soi-même et le contrôle de l'intellect,<sup>4</sup> Devi s'ancre aussi dans l'esprit d'ouverture de *La Bhagavad Gîtâ*, parce que les épreuves d'Aeena sont tendues vers un seul but: la délivrance du karma comme punition négative. Affronter simultanément deux vies déchirées par la même religion sclérosée est le procédé narratif au moyen duquel Devi problématise la notion du karma qui est conçue comme un stigmaté par la Loi du père. Or Aeena et Dévika s'affranchissent de cette lecture castratrice: si le sujet est le résultat de ses vies passées et il ne peut pas modifier ce qui se produit jadis, il peut, cependant, changer par son action et sa réflexion le futur, car celui-ci repose entre ses mains: le présent façonne le futur comme un sculpteur.

Les épigraphes réappropriées par Devi configurent un dense palimpseste qui déclenche des effets de *mise en abyme*, en créant un "appareil d'auto-interprétation" du feuilleté fictionnel (Dällenbach, 1977, 76). Le flux de forces que T. S. Eliot et Ananda Devi se prêtent réciproquement transforme *L'Arbre Fouet* en un récit intersticiel entre récit, poésie et philosophie aux contours élargis.

<sup>4</sup> Voici l'énoncé de Krishna: "Lorsque ton intellect aura franchi le bournier de l'illusion, tu atteindras un état de détachement à l'égard des expériences passées et futures", *La Bhagavad Gîtâ*, 1998, p. 80.

## Bibliographie

- Bakhtine, Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, trad. Isabelle Kolitcheff, Paris, Seuil, 1970.
- Bhagavad Gîta*, trad. Christiane Madeline, Paris, Guy Trédaniel Éditeur, 1998.
- Dällenbach, Lucien, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1970.
- Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, trad. Henri Longnon, Paris, Bordas, 1989.
- Devi, Ananda, *L'Arbre fouet*, Paris, L'Harmattan, Lettres de l'Océan Indien, 1997.
- Eliot, T. S., *Four Quartets*, édition bilingue, trad. Gualter Cunha, Lisboa, Relógio d'Água, 2004.
- Glissant, Édouard, *La Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- Kearns McNelly, Cleo, *T. S. Eliot and Indic Traditions. A Study in Poetry and Belief*, London, Cambridge University Press, 1987.
- Moser, Walter, "Recyclages culturels. Élaboration d'une problématique", in C. Duchet et al., *La recherche Littéraire. Objets et Méthodes*, Montréal, XYZ Éditeur, 1993, pp. 433–445.
- Sultan, Patrick, "Ruptures et Héritages. Entretien avec Ananda Devi", décembre 2001.  
[orees.concordia.ca/numero2/essai/Entretien7decembre.html](http://orees.concordia.ca/numero2/essai/Entretien7decembre.html)

---

## Abstract

In the polyphonic novel *L'Arbre Fouet* (1977), the Mauritian writer Ananda Devi freely translates a few verses from T. S. Eliot's *Four Quartets* (1942), which appear as chapter epigraphs. Her re-appropriation of Eliot allows for the exploration of exile isotopes, self-questing and the search for an innovative language that probes Hinduism in her. According to the mirror games that transform rewriting into palimpsest, the rapprochement between Devi and Eliot foregrounds the complexity of Time, the role as mediator of the *doppelgänger* and deliverance through the creative Word. Despite both writers being connected by a philosophic reading of the sacred book *La Bhagavad Gîtâ*, Ananda Devi internalises a poetics of difference that proclaims the break of women split in a hybrid socio-cultural context marked by dogmatism and power conflicts.

