



ISSN 1951-6436
ISSN en ligne 2260-8060

Synergies Inde n° 12 - 2023 p. 53-63

Appropriation de l'abject et transformation du sujet dans les œuvres d'Ananda Devi

Mohar Daschaudhuri

Jawaharlal Nehru University, Inde

moharchaudhuri@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7979-2439>

Reçu le 31-07-2023 / Évalué le 26-10-2023 / Accepté le 24-11-2023

Résumé

S'appuyant sur la notion de l'abject telle que Julia Kristeva l'explique dans *Pouvoirs de l'horreur*, cet article explore quatre romans d'Ananda Devi (écrivaine mauricienne d'origine indienne), notamment *Moi l'interdite*, *Pagli*, *Ève de ses décombres* et *Le sari vert*. La notion de l'abject se réfère aux espaces, aux objets, aux états physiques ainsi qu'aux existences refoulées de l'inconscient qui provoquent à la fois dégoût, peur, haine et désir. Les protagonistes de Devi sont souvent marginalisées, aliénées de leur famille qui a honte de leur difformité, de leur folie. Elles renouent leur lien avec la nature et se réapproprient leurs corps violés. Victimes d'une société patriarcale et des traditions, elles deviennent des femmes puissantes qui peuvent éventuellement redéfinir leur destin.

Mots-clés : abject, corps, aliénation, transgression, réappropriation

Appropriation of the abject and transformation of the subject in the novels of Ananda Devi

Abstract

In *Powers of Horror* Julia Kristeva explains the notion of the Abject as related to a space, an object, a physical or psychological state that at once repels and attracts, provokes both hatred and desire. This article proposes to relate this notion and demonstrate that in the novels of Ananda Devi (a Mauritian writer of Indian origin), notably in *Moi l'interdite*, *Pagli*, *Ève de ses décombres* and *Le sari vert*, the protagonist-women who live in liminal spaces, as marginalised and alienated social beings, accept and take responsibility of their abject state. This entails a re-appropriation of their body, tortured and raped by a patriarchal society. This act renders them powerful and they can eventually redefine their destiny.

Keywords : abject, body, alienation, transgression, re-appropriation

Introduction

Dans *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Julia Kristeva a mené une étude psychologique de l'enfant qui est forcé de se distancier du corps de la mère pour entrer dans le monde social et symbolique du langage et de la représentation. Originaire du latin *-abjectus* indiquant le rejet, l'abject est la contrepartie du désir. Le mot caractérise ce qui est expulsé, rejeté de l'ordre social et viscéralement repoussé (Kristeva, 1980 : 9). Cette notion précède la théorie de Kristeva, mais ce que Kristeva y ajoute, « [...] c'est l'idée que la négation de l'abject est pertinente au développement de l'identité subjective. L'enfant/sujet, donc, rejette la mère avant l'expérience du désir qu'il ressent parce qu'il la désire. » (Lechte et al., 2003 : 210). Kristeva explique, « [...] toute abjection est en fait reconnaissance du manque fondateur de tout être, sens, langage, désir » (Kristeva, 1980 : 13). En citant des instances de la théologie judaïque, chrétienne et de la littérature antisémite de Céline, Kristeva expose la manière dont la société joue un rôle important dans les premières crises de séparation du « sujet » ou de l'individu du corps maternel. Kristeva décrit l'horreur viscérale, la peur et l'angoisse qu'un individu doit affronter lorsqu'il fait face à certains « objets », notamment les déchets corporels : l'urine, les matières fécales, le vomi, la salive, le pus, etc.

Ces substances sont intrinsèquement abjectes, ce sont des déchets qui rendent impurs tous ceux qui entrent en contact avec eux. Alors, le dégoût que ce contact évoque chez nous est considéré comme spontané, universel et absolu (Joy et al., 2002 : 93-94). Pourtant, selon Kristeva, il y a un enchantement lié aux choses abjectes :

Il y a dans l'abjection, une de ces violentes et obscures révoltes de l'être contre ce qui est la menace et qui lui paraît venir d'un dehors ou d'un dedans exorbitant, jeté à côté du possible, du tolérable, du pensable [...]. Ça sollicite, inquiète, fascine le désir qui pourtant ne laisse pas séduire (Kristeva, 1980 : 9).

Kristeva explique comment, derrière cette répulsion pour l'abject, la peur du désir et de l'attraction envers l'abject est toujours présente. Si le sujet accepte ce qui est normalement interdit par la société, cela pourrait le mener à repenser et à redéfinir la culture symbolique afin de renouer les liens avec le maternel et le féminin.

Dans les œuvres d'Ananda Devi¹, les protagonistes qui s'approprient les objets et les actions dites « abjects », se trouvent souvent en marge de la société considérés comme fous et folles (*Moi l'interdite*, *Pagli*, *Ève de ses décombres*). Rejetées par la classe moyenne, ce sont souvent des femmes (ou de jeunes filles) qui se transforment en animal (*Moi l'interdite*), deviennent prostituées ou criminelles (*Ève de ses décombres*) ou en viennent à se révolter (*Indian Tango*, *Le sari vert*).

Au lieu de nier leur souffrance ou d'essayer de s'extraire de leur condition sociale, les protagonistes femmes célèbrent leur état abject et le dénouement de l'histoire montre qu'elles se transforment au cours de leur expérience intense d'aliénation et de violence. Leur vulnérabilité se mue en un instrument de résistance au patriarcat. Le mot « violence » qui n'est pas seulement limité à une subjugation de l'esprit humain, est plutôt une expérience corporelle. Mouna de *Moi l'interdite* est née avec un bec de lièvre. Cette malformation lui vaut le rejet cruel de sa famille et du village. Sa mère lui refuse le sein et, plus tard, tente de la tuer par strangulation tandis que le père la voit comme une malédiction responsable du feu qui a détruit la récolte. Les personnes qui les avaient jadis exploitées ont peur d'elles. Leur condition abjecte et leur souffrance les rendent exceptionnellement courageuses et révoltées.

L'abjection, selon Julia Kristeva, est une construction sociale par laquelle la société définit la marge de ce qui n'est pas acceptable dans le domaine du symbolique. Pour Kristeva « Ce n'est donc pas l'absence de propreté ou de santé qui rend abject, mais ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. [...] Tout crime, parce qu'il signale la fragilité de la loi, est abject. [...] » (Kristeva, 1980 : 12). Le maternel est perçu comme une menace et l'enfant apprend à se distancier de tout ce qui le relie au corporel et au maternel puisqu'il peut accepter « le symbolique » et oublier ses liens originels. L'abjection n'est pas seulement destinée aux choses mais se réfère autant aux états physiques qu'aux êtres humains. Par exemple, l'état des objets comme le pourrissement, la décadence sont reliés à l'abject, de même que certains êtres humains, comme les criminels, les fous, les étrangers sont conçus comme des êtres abjects (Kristeva, 1980 : 10-11). Ce qui constitue l'abjection n'est pas l'objet lui-même mais son ambivalence, son identité transitoire, qui nous repoussent et nous attirent. Pour Kristeva, l'abjection est un phénomène somatique et symbolique. L'abjection est au-delà d'une menace extérieure dont on pourrait se distancier, elle pose une menace de l'intérieur. Il n'existe pas d'objets exécrables. En revanche, ce sont des choses, des états, des êtres qui confondent limites et frontières, qui oblitèrent les marges de l'identité.

1. Appropriation de l'espace abject

L'œuvre de Devi explore les limites de la condition abjecte qu'un être humain pourrait subir. Les personnages principaux se trouvent entourés de déchets humains, aussi bien physiques que psychiques comme la sueur, le sang, la maladie ou la torture. Emmurées dans cette condition, les femmes deviennent davantage susceptibles d'être victimes de viol, un état psychique abject qui mène à un recul

subjectif dans la solitude et le silence. « Frontière sans doute, l'abjection est surtout ambiguïté. Parce que, tout en démarquant, elle ne détache pas radicalement le sujet de ce qui le menace - au contraire elle l'avoue en perpétuel danger » (Kristeva, 1980 : 17). Dans les trois romans de Devi de notre étude nous observons que la société patriarcale associe la femme avec l'espace abject et justifie, par la suite, les actes du père ou du mari : annihiler l'être féminin, fille ou femme, par abus, viol ou assassinat.

La ville ou le lieu d'action du roman Ève de ses décombres, Troumaron, est une banlieue fictive inspirée des quartiers pauvres de Port Louis où Devi, jeune adolescente, se rendait avec son père avocat (Stillman, 2013 : 26)². Cette ville est décrite comme « [...] une sorte d'entonnoir ; le dernier goulet où viennent se déverser les eaux usées de tout un pays. Ici, on recase les réfugiés des cyclones [...] » (ED :13). L'espace détermine la vie des enfants qui y grandissent comme Ève, Savita, Sad et Clélio. Les jeunes garçons, et comme on le verra plus tard, même les adultes, exploitent les jeunes filles qu'ils perçoivent comme objets de plaisir. Sad résume les sentiments de ces jeunes garçons « La nuit la rage des hormones. [...] On se met à traquer les filles » (ED :14). Dans l'espace tachée d'huile et de poussière des usines fermées ils violent les filles, « [...] tout cela est offert à la rouille et à nos jeux pervers, cachés derrière les rideaux de vert-de-gris. Ce sont nos traces à nous qui envahissent les salles rancies et les repaires des rats. L'encre de toutes les virginités perdues ici » (ED :15). Jeunes adultes, filles ou garçons, se perçoivent comme des déchets sociaux, « Nous sommes un gribouillis d'humanité » (ED : 69), remarque Clélio.

Elle n'a que dix-sept ans mais elle a déjà compris que son corps est le seul bien qu'elle possède. À Troumaron, les enfants qui se sentent étouffés par la pauvreté dans des familles souvent brisées, violentes deviennent parfois des adolescents délinquants. Sad, qui écrit des poèmes mais qui participe aussi aux activités du « gang », explique la condition psychologique de ces jeunes gens, « Nous, les garçons, nous sommes en manque. On se met à traquer les filles jusqu'à l'usine fermée qui a dévoré les rêves de nos mères » (ED : 14). Ève et son amie Savita sont constamment menacées par les garçons, qui sont eux-mêmes privés de tout confort familial. Le corps d'Ève devient une marchandise pour obtenir des biens matériels tout simples comme des crayons, des gommes, ou immatériels comme les notes du cours du professeur de biologie. Ève ignore sa souffrance en se disant qu'elle a « une monnaie d'échange : moi » (ED : 20). Le dénouement du roman transforme ironiquement le lieu sacré d'apprentissage, la salle de biologie du collège, en un espace plus abject que l'usine même. Pendant les cours, le professeur dissèque les animaux sur la table, endroit où, le soir-même,

il se jette sur le corps amaigri d'Ève comme un vampire : « C'est une créature monstrueuse qui me surplombe. Cela ne ressemble à rien d'humain, cette ombre voûtée, vacillante, d'où s'échappent des bruits de gorge et déglutition, les bruits d'une souffrance inhumaine » (ED : 94). En retour, il lui manifeste de l'attention pendant les cours et lui explique les devoirs. Les déchets corporels comme le sang et la sueur envahissent la salle : « L'humidité, l'haleine chaude, le tâtonnement, tout cela me dégoûte vraiment [...] ». (57). Lorsque Ève est abusée physiquement après les heures des cours, Savita l'attend en dehors du collège et par hasard, un jour, à travers la porte entrouverte du laboratoire, elle devient témoin des abus sexuels du professeur. Cette nuit-là, au retour du collège, le professeur poursuit les deux jeunes filles, et lorsque Ève rentre chez elle, il attaque brutalement Savita, l'étrangle et l'assassine sans hésitation. Finalement, il jette son corps dans la poubelle, pour sauvegarder son secret. D'une part, le sexe d'Ève devient objet de consommation, d'autre part, le corps meurtri de Savita trouve son ultime demeure parmi les déchets de la société.

Les couleurs, surtout le rouge représentatif du sang, apparaissent à plusieurs reprises dans les romans de Devi et deviennent le symbole de la violence des hommes. La première fois qu'un garçon demande à Ève le droit de la toucher en échange d'un objet matériel, elle porte « [...] un tee-shirt rouge » (EV : 19). Savita a peur quand elle observe que son amie Ève a les cuisses rouges après l'assaut sexuel du professeur. Pourtant, « Elle [Ève] semble calme, distante de tout, même si ses cuisses sont rouges » (EV : 84). Dans *Le Sari vert*, la beauté de la femme du narrateur masochiste qui fut belle, gaie, vivace, réapparaît dans les rêves du vieillard comme une flamme rouge (SV : 29). Le rouge est la couleur de la vie mais aussi de la violence, de la colère qui détruisent l'amour du couple. Le vieux patriarche se souvient des premiers jours de son mariage où une rage l'envahissait, tandis qu'il commençait à frapper sa femme dont il était déjà épris avant le mariage, « Je sais que cette colère m'a conduit trop loin [...]. C'était une source écarlate qui m'envahissait et m'interdisait toute retenue, tachant mes lèvres de son goût magnifique. Je ne pouvais frapper le bébé pour le faire taire, alors je frappais la mère » (SV : 26-27). La violence engendre « une éruption de bonheur triomphal » (SV : 31) chez le mari lorsque la belle figure de sa femme est empourprée du sang, « [...] ce visage écarlate et cette goutte de sang au bord de la lèvre » (SV : 32).

Dans *Pagli*, Daya salit délibérément l'espace immaculé de la maison de son mari. Elle décide de se venger de la famille qui l'a obligée à épouser son violeur, en se dissociant de tout ce qui est lié à la féminité, « [...] je me demandais à quoi cela servait d'être née femme si votre destin s'écrivait en lettres de sang » (PG : 29). Le coin de son sari rouge entraîne la boue sale sur les dalles de marbre blanc de la

maison « glaciale » du mari. Le sang menstruel qui se mêle au sol de Terre Rouge symbolise un nouvel ordre établi par Daya. Assez jeune, violée par son fiancé, Daya associe le sang avec la violence et la maternité. Alors, la nuit de son mariage avec son violeur, elle commence, par vengeance, à transgresser toutes les lois religieuses et sociales qui lient le mari à la femme : « J'efface du doigt le point rouge sur mon front. J'arrache la guirlande de fleurs qui était restée à mon cou. Je la fais tomber à mes pieds et je la piétine. J'enlève mes bijoux et les jette un peu partout dans la pièce » (PG : 77).

Pour Devi, la nature est également un espace d'exploitation d'une culture masochiste en même titre que les femmes comme Daya sont victimes du patriarcat. La nature est décrite comme un espace exploité par la construction artificielle de la ville et des industries dans le village, Terre Rouge. Par son acte de résistance à la culture patriarcale Daya aide à libérer cet espace dominé par l'homme. Julia Waters remarque que Devi construit un réseau lexical du sang et de la couleur rouge figurant que l'ordre masculin a imposé à la nature une violence patriarcale : « Cette terre rouge et violée » (Pagli :154). Par sa transgression des lois sociales, la femme lance un défi à son mari qui l'a violée. En même temps, Daya parvient à trouver l'amour avec Zil, le pêcheur, ce qui évoque un retour à l'ordre naturel (Waters, 2004 : 49).

Mouna, la protagoniste de *Moi l'interdite*, expulsée par ses parents de la maison, s'approprie l'espace abject du four à chaux : « [...] une *karahi* grasseuse à laquelle adhèrent les copeaux de la nuit » (MI : 41). Les déchets corporels, dans ce cas, issus des corps animaliers, soulagent la jeune fille qui se sent totalement exclue par sa famille et par les villageois qui la perçoivent comme une malédiction à cause de son bec-de-lièvre. Dans l'espace abject, elle est envahie par des milliers d'insectes dont la salive recouvre son corps : « [...] j'ai vu qu'ils tissaient autour de moi un cocon filamenteux. Ils formaient des fibres fines comme un brin d'air avec leurs pattes et leur salive » (MI : 43). Emmaillottée par les fibres visqueuses de la salive animalière, Mouna retrouve la paix et se sent libérée : « [...] j'étais recouverte de ce cocon blanc et doux au toucher. Une vie larvée me courait dans les veines, à peine sensible. J'aurais pu mourir ainsi. J'en aurais été heureuse » (MI : 43). Cette expérience transforme Mouna qui ressent l'amour et la proximité d'autres êtres vivants autour d'elle : « [...] mon esprit libéré s'est entrelacé au souffle d'une étrange création qui n'avait aucune mesure » (MI : 46). Le rejet de la maison paternelle et l'appropriation de l'espace dit abject et d'une vie animalière également abjecte libèrent la jeune fille des attachements humains. Elle devient ainsi un être indépendant.

Les protagonistes de Devi s'approprient souvent les objets dits abjects ainsi que les espaces marginaux où ces éléments se trouvent. Les déchets corporels, le sang des menstruations, la sueur et la salive sont certaines de ces éléments que des héroïnes de Devi comme Mouna, Ève et Pagli aperçoivent d'un regard nouveau, amical. Elles y retrouvent leur identité en dehors de la société dite civilisée, comme par exemple, une banlieue comme Troumaron dans Ève de ses décombres, un village comme la Terre Rouge dans *Pagli*, la vie parmi les insectes et des animaux en dehors de la maison familiale dans *Moi l'interdite*. Être relégué plus bas des strates sociales transforme les protagonistes et leur donne le courage de résister à la domination masculine.

2. Réappropriation du corps abject et transformation identitaire du sujet

Dans une entrevue, Devi explique pourquoi les femmes devraient se réapproprier leur corps :

À qui appartient-il, le corps d'une femme ? Quand elle est enfant, elle appartient à ses parents. Quand elle grandit, elle appartient à son mari. Plus tard, elle se sent déchirée entre ses identités diverses - celle d'une mère, d'une femme, d'une professionnelle, d'un être social [...]. Puisqu'elle resterait toujours un mystère aux hommes, puisqu'elle connaît le secret puissant de la création et cette connaissance qui pourrait la transformer à une déesse ou à une sorcière, elle paraît être dangereuse aux hommes. Toutes les règles sont faites pour contrôler sa puissance, pour lui cacher sa propre identité, pour nier son choix d'être elle-même. On lui ôte la liberté de jouir de son corps. La première étape de la lutte pour renverser ce jeu de pouvoir serait de réapproprier le corps [par la femme]. Le reste suivrait de là. (Entrevue à Jaipur³, 2014).

Le sexe violent et imposé par l'homme à la femme devient l'arme de la domination masculine dans les romans comme *Pagli*, ou Ève de ses décombres. Dans *Le sari vert*, trois générations de femmes sont violées par un patriarche. Susan Brownmiller constate que, « Le viol, n'est ni plus, ni moins qu'un processus d'intimidation par lequel tous les hommes maintiennent toutes les femmes dans leur pouvoir » (Brownmiller : 14-15 dans T. Priya, 2017 : 96). Par vengeance, la femme violée transgresse les lois sociales délibérément, avec fierté. Le dénouement, dans ces deux romans, consiste en un inversement des rôles. Ainsi, Daya dans *Pagli* refuse de suivre les rites du mariage et de prononcer les vœux qui la lieraient à son mari par une l'union sacrée. En désacralisant les rites du mariage, elle déclare son intention de révolte. Aussitôt qu'elle entre dans sa chambre nuptiale, elle piétine la guirlande de fleurs du mariage, enlève ses bijoux et interdit à son mari tout rapport sexuel avec elle :

[...] Regarde ce corps que tu ne toucheras plus jamais.

Regarde ces lieux sombres et touffus [...]

Regarde ce dont tu vas rêver pour le restant de tes jours et qui ne t'appartiendra pas

Regarde ce ventre qui ne portera pas d'enfant de toi (PG : 77-78).

Daya refuse de porter le sari rouge du mariage et de plus, elle « [...] continue à rire, je vois [elle voit] dans ses yeux peindre la certitude de ma [sa] folie » (PG : 79). Daya, victime du viol et des lois sociales d'un milieu conservateur transgresse les règles que la société hindoue traditionnelle impose aux femmes : elle entame une relation adultérine avec Zil, un pêcheur créole. À défaut de connaître l'amour de la mère, elle découvre celui de la mer par le biais de son amant, « L'odeur de la mer est partout en toi et autour de toi. Je suis certaine que lorsque je t'embrasserai, je retrouverai ce goût à l'intérieur de ta bouche » (PG : 38). Pour Daya, aimer Zil est d'abord un acte de résistance au patriarcat hindou avec ses lois d'endogamie. Daya et Zil sont des êtres aliénés, marginaux, rejetés par la société comme les autres protagonistes mentionnés précédemment. L'amour de Zil libère Daya de son identité de folle que les Mofines avaient estampée sur son front. Enceinte de l'enfant de Zil, elle attire l'opprobre de toute la famille qui décide de l'enfermer dans un poulailler. Quand les pluies diluviennes inondent le village, Daya choisit de mourir sans honte ni regret.

Ève dissocie son corps de son âme et se convainc que ce corps n'appartient à personne. La première fois qu'un garçon lui demande de toucher son corps en échange d'un bien matériel, elle se persuade qu'il ne lui a pris qu'« [...] un bout de moi [elle] » (ED : 19). Son corps devient un espace assujéti aux pulsions sexuelles des hommes et chacun y laisse ses traces : « Mon corps est une escale. Des pans entiers sont navigués. Avec le temps, ils fleurissent de brûlures, de gerçures. Chacun y laisse sa marque, délimite son territoire » (ED : 20). Elle se détache de ses expériences avilissantes et son indifférence la propulse en avant : « J'ai dix-sept ans et j'ai décidé ma vie [...]. Je marche seule et droite. Je n'ai peur de personne » (ED : 21). Les exigences du professeur de biologie lui font dire : « [...] avec le prof, je me sens lourde. Il monnaie la connaissance. C'est pire que les autres... Chaque chose que j'apprends laisse une blessure dans mon corps. Le savoir est douloureux et chèrement acquis » (ED : 51).

C'est après le meurtre de son amie Savita qu'Ève devient une femme résolue. Avec l'arme que l'inspecteur de police lui avait fournie pour se protéger, elle finit par se venger du professeur qui a assassiné Savita parce qu'il a honte que celle-ci l'ait aperçu violant Ève. Jusqu'alors, une fille frêle, un sujet abject, vivant en marge de la société, Ève devient une femme courageuse, presque féroce. Lorsqu'elle tient

le fusil sur le front du professeur, les rôles s'inversent. C'est lui qui est effrayé cette fois-ci :

Il te dit : Ne me fais pas mal. Ces mots ont une résonance froide dans ta tête. Chaque fois que tu as été à la rencontre d'un homme, dans ton esprit, dans ta chair, il y avait ces mots-là : ne me fais pas mal [...] Et tu avais mal, ils n'hésitaient pas, ne flanchaient pas [...]. Cela faisait, te semblait-il, partie du donnant-donnant » (ED : 151-152).

Ce renversement du positionnement du sujet abject marque l'effondrement des limites que la société patriarcale impose à la femme.

Dans *Le Sari vert*, chaque fois que le mari bourreau regarde le sari de sa femme décédée, le fantôme de sa femme le hante : « Dans la nuit où il n'y a plus personne pour disperser les fantômes, je vis seul avec elle et une peur métallique se glisse en moi » (SV : 26). La femme, qui, de son vivant avait peur de son mari, l'effraye comme fantôme, après la mort : « Mais ce que je vois d'elle, c'est toujours cela : un corps à moitié décomposé, un visage qui n'a plus rien d'humain et qui reste pourtant reconnaissable dans toute sa beauté » (SV : 25).

Dès la première page du roman *Moi l'interdite*, Mouna, l'enfant difforme qui raconte sa vie de souffrance et « de rêves déçus » (MI : 7), se compare à une « île qui chante sa propre mort ». Cette image figure à la fois la solitude, l'aliénation et le tragique de son destin. Pourtant, au lieu de s'en lamenter, elle préfère la célébration lyrique. La mère de Mouna lui refuse le sein et plus tard essaie de la tuer en l'étranglant. Le père l'appelle « cette malédiction descendue sur nous » et l'accuse d'être à l'origine du feu qui a détruit la récolte. Pourtant, Mouna refuse cette étiquette infâme et se voit comme « une mise en garde » (MI : 9). Abandonnée dans le four à chaux, mordue par des insectes, Mouna survit à sa condition abjecte, au mépris social et à l'exclusion familiale. Dans cet état de solitude, devenue elle-même un déchet social, elle commence à se réjouir de la compagnie animalière. Elle se noue d'amitié avec un chien « couvert de puces et de ses propres parasites » (MI : 70). Ce dernier lui apporte de l'eau, lèche sa peau et chasse les insectes de son corps (*Moi l'interdite* : 70-71). Leur échange reste « une conversation faite de silences et de sourires. Une conversation d'amour » (MI : 73). Par la suite elle est abusée par un inconnu. Elle tue l'enfant née de ce viol et se retrouve internée en hôpital psychiatrique. Cette expérience la fortifie et lui donne le courage nécessaire pour maîtriser sa folie.

En conclusion on dirait que les protagonistes femmes de Devi se trouvent à la marge sociale où leur condition les familiarise avec ce qui est dit « abject ». Ainsi les déchets physiques (on trouve le corps assassiné de Savita dans la poubelle

des banlieues de Troumaron), ou le monde animalier (comme dans le cas de Mouna), ou une situation d'abjection émotionnelle (comme dans le cas de Pagli et d'Ève qui sont violées et que la société le considère légitime). Ces femmes sont souvent traitées comme des folles ou des monstres. Prises dans une spirale infernale, elles sont condamnées à la souffrance et à l'aliénation. Cependant, elles ne refusent pas leur état abject. Elles acceptent et assument leur marginalité et deviennent des femmes fortes, courageuses et même violentes. Celles qui tremblaient de peur des hommes, lancent défi à la culture du patriarcat. Ainsi en appropriant ce qui est dit abject, elles n'ont plus peur du « rejet » social ou psychologique. Leur corps, qui fut exploité, torturé devient l'outil de leur vengeance. Ayant déjà été reliées à tout ce qui est en rapport avec l'abject, ces femmes résistent tout effort à la conformité avec les rôles traditionnels féminins et deviennent presque des corps asexués, androgynes et féroces.

Bibliographie

- Brownmiller, S. 1996. *Man, Woman and Rape*. New York : Balentine Books.
- Devi, A. 2000. *Moi l'interdite*. Paris : Éditions Dapper.
- Devi, A. 2001. *Pagli*. Paris : Gallimard.
- Devi, A. 2006. *Ève de ses décombres*. Paris : Gallimard.
- Devi, A. 2009. *Le sari vert*. Paris : Gallimard.
- Devi, A. 2014. *Une entrevue avec Ananda Devi*. Salon littéraire de Jaipur en Inde. [En ligne] : <http://www.dnaindia.com/lifestyle/rport-jaipur-literature-festival-2014-an-interview-with-author-ananda-devi-1953813> [consulté le 13 juillet 2023].
- Devi, A., Dinah Assouline Stillman. 2016. « A Quiet Author's Written Rebellion - an Interview with Ananda Devi ». *World Literature Today*. Board of Regents of the University of Oklahoma. Vol. 87, No. 3, p. 22-27.
- Joy, M., O' Grady, K., Poxon. J. L. 2002. Approaching Abjection and Semiotics of Biblical Abomination. In : *French Feminists on Religion : A Reader*. London and New York : Routledge, p. 93-111.
- Kristeva, Julia. 1980. *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*. Paris : Seuil.
- Lechte, J., Journazi, M. 2003. *The Kristeva Critical Reader*. Edinburg University Press.
- Priya. T. 2017. *La corporalité féminine dans les romans d'Ananda Devi et de Manju Kapur* (Thèse doctorale). [En ligne] : <http://hdl.handle.net/10603/227073> [consulté le 12 décembre 2022].
- Waters, J. 2004. 'Ton continent est noir' : Rethinking Feminist Metaphors in Ananda Devi's *Pagli*. In : *Dalhousie French Studies*. Automne, p. 45-55.

Notes

1. Pour se référer aux œuvres de Devi, on utilisera les acronymes suivants : *Moi l'interdite* serait référé comme *MI*, *Ève de ses décombres* comme *ED*, *Pagli* comme *PG* et *Le sari vert* comme *SV*.

2. “ Stillman : Does Port Louis’ destitute neighbourhood [...] exist ? »

It does, but not under this name. These are neighbourhoods that date back to the slaves’ past, in which poverty is endemic” (Devi et Stillman, 2013: 26).

3. Devi, Ananda. Entrevue accordée au salon littéraire à Jaipur, Inde, 2014. “Who owns a woman’s body? When she is a child, she is her parents’. When she grows up, she is her husband’s. Later on, she becomes fragmented into the identities of mother, wife, her professional role, her social role [...]. Because a woman will always be a mystery to men, she holds a powerful secret of this creation and this secret, which can turn her into a goddess or a witch, is dangerous to men. All the rules are made to curb this power, to make a woman disown herself, and most of the whole, the freedom to do as she wishes with her body. The first step is to take back the ownership of her body. The rest will follow”. (Traduit en français par l’auteur de cet article).