



GERFLINT

ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

Samskara. Rites pour un mort d'Ananthamurthy¹ – une présentation

Marie-Claire d'Aligny

Chercheur, France

dalignymarie@yahoo.fr

Reçu le 07-12-2014 / Évalué le 08-12-2015 / Accepté le 14 -12-2015

Résumé

Samskara. Rites pour un mort d'Udupi Rajagopalecharya Ananthamurthy nous plonge au cœur de la vie d'un *agrahara*, dans le dilemme que pose aux membres du village la mort d'un des leurs : Naranappa. Quels rites à accomplir, s'il n'a pas vécu selon les préceptes brahmaniques, qui plus auprès d'une prostituée ? En l'absence de rites, la vie de la communauté ne peut se poursuivre. Naranappa/ Praneschacharya, sage en charge du village, sont les deux visages d'un même terme : *samskâras*, les rites à accomplir - ceux funéraires et celui de la quête de soi. L'article présente l'auteur du roman - son rapport à l'écriture et à son terreau maternel -, un résumé de l'œuvre, la synthèse d'un article de Natalini Natarajan qui considère le contexte historique évoqué dans le livre à travers la réécriture du brahmanisme dans la modernité au cours des années 1960. Il s'achève par une question : l'accomplissement du rite funéraire, un espace vacant ?

Mots-clés : Ananthamurthy, *samskâras*, femme, brahmanisme, errance, érotisme, ascétisme, amour, événement, crise existentielle

Presentation of the novel:

Samskara. A Rite for a Dead Man by Ananthamurthy

Abstract

Samskara. Rites for a dead man by Udupi Rajagopalecharya Ananthamurthy plunges us at the heart of the life of an *agrahara*, in the dilemma, which puts to the members of a village the death of one of theirs: Naranappa. What rites to carry out, if he did not live according to the Brahmanic rules, which more with a prostitute? In the absence of rites, the life of the community cannot continue. Naranappa/ Praneschcharya, wise person in charge of the village, are both faces at the same term: *samskâras*, the rites to be carried out - those funerals and that of the quest of one. The study presents the author of the novel - its relationship with the writing and its maternal compost -, the summary of the work and the synthesis of an article of Natalini Nararajan, which considers the historic context evoked in the book through the rewriting of the Brahmanism in the modernity during 1960's. It ends by a question: the fulfillment of the funeral rite, a vacant space?

Keywords : Ananthamurthy, *samskâras*, women, Brahmanism, wandering, eroticism, asceticism, love, event, existential crisis

1. Ananthamurthy et son rapport à l'écriture

U. R. Ananthamurthy, auteur contemporain du sud de l'Inde, est né en 1932 à Melige, village du Karnataka, dans une famille de brahmanes orthodoxes et observants². Très tôt il en rejeta les croyances, les observances et le ritualisme dont il jugeait qu'ils enfermaient l'être humain dans un carcan aussi bien moral que spirituel stérilisant. C'est ainsi que le récit *Samskara* (Ananthamurthy, 1985), reconnu comme un grand roman indien du XX^e siècle publié en 1966, condamne l'étroitesse rituelle et appelle à la liberté de vivre. Dans un autre ouvrage, *Avasthe*, Ananthamurthy dénonce la corruption de la vie politique en Inde. L'auteur, attentif aux questions sociales et politiques, s'engage et participe à la direction de plusieurs institutions politiques ou privées. Il a écrit plusieurs articles, participé à de nombreuses conférences en Inde et à l'étranger, et enseigné dans plusieurs universités. Soucieux de l'avenir du Karnataka, de sa langue et de sa culture, il est le principal et le plus remarquable écrivain contemporain de langue kannada. Il a publié une vingtaine d'œuvres : romans, poèmes, nouvelles tout en étant traducteur et critique.

Un texte écrit en kannada, publié en anglais³ en 1994, permet de découvrir les raisons qui ont mené l'auteur vers l'écriture. Il s'agit d'entrer dans l'histoire d'un homme et la mémoire d'une écriture pour saisir ce que l'écrivain entend par la nécessité d'écrire, de raconter, pour soi et pour les autres.

Ananthamurthy nous plonge dans son enfance à deux pas de la jungle et de la forêt, lieu de « la réalité et [de] l'imaginaire⁴ » mêlés, de « la douleur et [du] ravissement ». Il est marqué par Abbakka, femme qui « racontait des histoires fantastiques⁵ » et venait parler avec sa mère dans l'arrière-cour, en dépit des différences de castes. La même femme, revenue dans sa maison de terre, pouvait apparaître comme une « déesse furibonde ». C'est de la forêt que des hommes sont venus annoncer la mort d'un oncle, souvenir très fort pour l'auteur avec les rites et querelles autour de cette mort. L'immersion dans ces souvenirs - terreau de l'enfance - est pour Ananthamurthy la possibilité « peut-être de combattre la linéarité du temps » et de « créer des liens⁶ » puisque « [r]aconter une histoire, c'est avancer et reculer librement dans le temps [et ainsi] conquérir le temps et reconstruire ce qui serait autrement irrévocablement perdu ». Il n'est pas seulement question de « nostalgie » mais de vivre la réalité par la métaphore en donnant à la première un supplément de vie et d'existence. Cette opération relève d'une attitude indirecte, incertaine : il « faut plisser les yeux pour voir ; il faut balbutier pour que la parole s'élève des profondeurs ». S'inscrivant dans la tradition classique indienne, selon Ananthamurthy, « c'est le *dhvani*, la suggestion, qui est l'âme de la poésie, et le *vakrothi*, la communication indirecte, la seule voie de communication ».

Combattre le temps ou mieux y percevoir les échos, c'est aussi tenter de s'exprimer à travers un temps vécu qui permet des allers-retours et des amitiés avec des écrivains anciens. C'est également vivre avec une langue qui est mémoire. L'écriture relève d'une entreprise collective. Par la métaphore surgit la possibilité de toucher l'Autre : « mon enfance devient votre enfance, et c'est un acte d'amour, un partage intense que le langage rend possible ». Ecrire devient un acte d'enfantement. Le temps est aboli et la mort ajournée, les histoires permettant d'affronter la mort par les mots.

L'auteur exprime ensuite le besoin d'écrire des histoires pour « surmonter le traumatisme de [sa] propre éducation⁷ ». Enfant, raconter des histoires pouvait lui donner un sentiment d'importance, de maîtrise qu'il n'avait pas, sauf en se réfugiant dans le monde des rêveries et des mots. Il lut des romans populaires, tomba amoureux d'une fille - de la caste des pêcheurs - inabordable pour un brahmane comme lui. Il recueillit aussi les paroles des anciens au cours des repas rituels et eut pour modèle un homme qui lui apprit le sanskrit. Une autre figure marquera l'écrivain : un père aux attitudes contradictoires, un autodidacte qui alliait accès de dévotion religieuse et humeur vagabonde et rapportait à l'*agrahara*⁸ des copies de l'hebdomadaire de Gandhi, *Harijan*⁹. Dans l'impossibilité de se livrer, les mots étaient davantage « un instrument de camouflage [qu'une] révélation¹⁰ » pour Ananthamurthy. L'auteur constate combien son univers premier était pluriel et antagoniste entre le monde védique, le questionnement quant à la « véracité des histoires des *Puranas*¹¹ », l'apprentissage de l'anglais et la venue d'un réformiste en faveur de la théorie de l'évolution qui défiait le maître de sanskrit. Cette diversité conduisit Ananthamurthy à « démythifi[er]¹² » la réalité qui l'enfermait par des gestes, des lectures ou l'édition d'un journal sous forme de manuscrit. Il s'agissait alors de trouver avec l'écriture une voie, une communauté avec qui lutter, un combat à poursuivre également en lui-même.

Ananthamurthy partit étudier en Angleterre avec la mémoire de son enfance. C'est en cours de thèse sur « La politique et le roman dans les années trente » qu'il écrivit une histoire. Il voulait coucher cette dernière sur papier depuis plus de vingt ans. La nostalgie de son pays et de sa langue aidant, le moment opportun arriva. L'expérience du film le *Septième Sceau* d'Ingmar Bergman, vu avec son ami et directeur de thèse Malcolm Bradbury, et la crise spirituelle du héros touchèrent Ananthamurthy. Lui revint en mémoire la jeune fille paria qui avait échappé à la peste dans son *agrahara* et sur laquelle il avait écrit une petite fable, métaphore pour maquiller ce qu'il savait : « On a besoin de métaphores non seulement pour camoufler ou pour subvertir - mais même pour s'avouer à soi-même ce qu'on ne fait que commencer à entrevoir de manière vague et troublante dans les tréfonds

intérieurs de notre conscience¹³ ». L'écriture entraîna pour Ananthamurthy une considération de la part d'autres personnes. Elle fut heureusement menée vers des thèmes qui sont les siens et donne lieu à un « dialogue intérieur¹⁴ », une « clarification avec [lui-même] ».

L'écrivain est né d'une éducation dans une famille brahmane, d'études éloignées de ses racines et d'une langue dans laquelle il écrit : le kannada. Ecrivain dans sa langue, Ananthamurthy enseigne l'anglais. Ecrire en kannada relève pour lui d'un acte politique et c'est en s'imprégnant de l'anglais qu'il aspire à forger une langue neuve. Le kannada survit à la suprématie linguistique des classes dominantes à cause de l'illettrisme et d'une « densité¹⁵ » culturelle des locuteurs. La langue puise sa source et dans les traditions orales et dans les traditions écrites. Dans cette schizophrénie entre deux mondes (l'anglais et le kannada), de nombreuses questions continuent à se poser pour Ananthamurthy.

L'auteur affirme aussi qu'il a des limites, ce que l'écrivain ne doit pas oublier : « être passif de temps en temps afin d'être réceptif et d'enregistrer sans tricher ce qui est¹⁶ ». Etre écrivain, c'est aussi prendre du recul avec les événements devant soi et en soi : « Vivre veut dire s'engager et se rapprocher d'événements qui ne sont pas sous notre contrôle. Et pourtant l'écriture implique la reconnaissance d'une forme de distance et la capacité de voir d'en haut. Peut-être traversons-nous une époque où voir de haut est non seulement difficile mais moralement inacceptable [...] ». La force d'un artiste consiste alors à tirer son énergie de ce que disait James Joyce, cité par Ananthamurthy : « le silence, l'exil, la ruse ».

2. Résumé de l'œuvre

Le récit s'ouvre sur l'annonce de la mort d'un brahmane dans l'*agrahara* de Duvasapura situé près de la rivière Tunga. Le brahmane en question, Naranappa, troublait la vie de la communauté de brahmanes orthodoxes rythmée par un « cycle annuel d'observances » (Ananthamurthy, 1985, 31), une « immuable routine quotidienne » (Ananthamurthy, 1985, 15). Le trouble vient de ce que Naranappa va à l'encontre de ce qui est prescrit. De plus, il est mort sans enfant, sans fils pour assurer les rites funéraires, commémoration du sacrifice védique. Dès l'annonce de sa mort se pose la question des rites funéraires à accomplir : les *samskâras*, derniers rites de perfectionnement (Saindon, 2000, 93-103). Or les *samskâras* sont mis en cause puisque le cadavre va attendre. Aussi, les rites n'étant pas encore accomplis, la vie s'arrête : « Selon l'ancienne coutume, tant que le corps n'a pas été enlevé selon les règles, personne ne peut accomplir de rites, se baigner, prier, manger, ni rien faire » (Ananthamurthy, 1985, 26). Reste à savoir comment s'y

prendre puisque Naranappa a rejeté le statut de brahmane. Seul un brahmane peut accomplir les rites en ce qui concerne la mort d'un autre brahmane mais, dans le cas de Naranappa, qui peut procéder aux rites ? Doit-on tenir compte de l'esprit ou de la lettre quant au « perfectionnement » ? Qu'est-ce qui importe le plus : l'homme ou son statut, l'homme en tant qu'individu ou l'homme au sein de la collectivité ?

L'auteur brosse un tableau sarcastique de la société de brahmanes jaloux et flatteurs, gloutons et cupides, ironiques et méprisants le mort. Ce dernier mangeait de la viande, buvait de l'alcool, vivait avec Chandri - prostituée de basse caste -, pêchait des poissons sacrés du temple de Ganesh, accueillait des Musulmans et entraînait sur de mauvaises voies les enfants des brahmanes. L'Acharya, « guide spirituel, homme sage » (Ananthamurthy, 1985, 16), cherche en tant que responsable du village à résoudre le dilemme posé par Naranappa. Il écoute les autres brahmanes, consulte les Livres, les Lois de Manu¹⁷, les manuscrits, et va méditer au temple de Maruti. Mais rien n'y fait. La mort de Naranappa continue à se répandre. Le cadavre sent. La peste atteint les hors-castes. Les rats périssent tandis que les vautours se perchent au sommet des maisons et prennent les rats morts : « chaque maison avait son oiseau de mauvais augure » (Ananthamurthy, 1985, 80).

Le problème majeur est l'énigme posée par Naranappa : le « défi à l'état de brahmane » (Ananthamurthy, 1985, 36). Qui des deux l'emportera : Naranappa le libertin ou l'Acharya qui étudia à Bénarès et remporta le « Joyau de la science védique » (Ananthamurthy, 1985, 20) ? Le défi que « présentait le cadavre de Naranappa prenait d'énormes proportions tel le divin nain, Trivikrama, qui d'un pas de géant finit par enjambrer le cosmos¹⁸ ». Qui peut connaître le cheminement du *dharma* ? Praneshacharya se souvint alors d'un conte du *Rigveda* :

Il y avait une fois un brahmane, joueur invétéré qui, malgré ses efforts, ne pouvait dominer son penchant. [...]

Cependant, sur les lieux du sacrifice, les autres brahmanes tendaient leurs offrandes vers le ciel et priaient les dieux [...] de venir les recevoir. Mais c'est à la prière du joueur que répondirent les dieux. Les brahmanes durent ravalier leur orgueil brahmanique et aller là où lui, le vaurien, se trouvait. Il est difficile de connaître le cheminement intérieur du dharma. Un pécheur endurci, un hors-caste, obtient le salut et le paradis rien qu'en murmurant le nom de Narayana à son dernier soupir. [...] C'est en traversant des conflits qu'on atteint le plus rapidement le salut. A nous autres qui usons notre karma comme le bloc de bois de santal pour nos dévotions et nos rites quotidiens, il faut des vies et des vies pour obtenir la délivrance. Les voies du dharma sont impénétrables. Qui

peut savoir dans quels conflits intérieurs s'était engagé Naranappa ? Il bondissait et jouait, mais sa mort avait été instantanée. (Ananthamurthy, 1985, 65).

La première partie du récit s'achève sur une rencontre inattendue qui va bouleverser la vie de l'Acharya. Désemparé, sans réponse du dieu dans le temple de Maruti dédié à Hanuman - dieu de la chasteté -, alors qu'il sort du temple, il fait l'expérience de l'amour avec une femme, autre que la sienne. Perfectionnement, tel est le deuxième sens de *samskâra*, « la voie vers la vérité enfin retrouvée, ou entrevue, au-delà des contradictions¹⁹ ». Cette voie ne sera pas celle du rite de crémation mais un accomplissement repris par un vivant en face de qui le dilemme est posé et qui « reprend pour lui-même l'errance du défunt » (Saindon, 2000, 102). La perfection va consister à réunir ce qui est dispersé. Elle prend d'abord visage de femme à travers une union dans la forêt obscure, loin de l'*agrahara*. La forêt est un ailleurs, un monde de possibles opposés au système clos d'un village organisé socialement et rituellement. Le désir est né dans les bras d'une amante, d'une mère et d'une initiatrice. La deuxième partie du récit s'ouvre sur le réveil de Praneshacharya toujours dans les bras de Chandri, la concubine hors-caste de Naranappa.

L'Acharya, changé, se retrouve au même point qu'à seize ans lorsqu'il avait épousé sa femme impotente, « autel de [son] sacrifice » (Ananthamurthy, 1985, 97). La rencontre avec Chandri l'a ouvert à son existence, à ses sens lors de la mort de Naranappa qui reste un défi. Si elle est ouverture, la rencontre s'avère déstabilisante pour Praneshacharya. Il est perdu, angoissé alors que l'ensemble des brahmanes attend de lui une prise de décision qui engage l'*agrahara*. Jaillit alors de Praneshacharya sa vérité : « Je ne sais plus. Je n'ai rien pu obtenir de Maruti. Je ne sais rien. Faites ce que vous dicte votre cœur » (Ananthamurthy, 1985, 100).

Grâce à Chandri l'expérience a surgi : « Jusque-là il n'avait pas vécu ; à ne faire que ce qui était convenable, à chanter toujours les mêmes vieux mantras, il était resté sans expérience » (Ananthamurthy, 1985, p. 104). Chandri partie et sa femme morte, Praneshacharya a pris ses distances vis-à-vis de l'*agrahara*. Sa première décision consciente consiste à partir. La quête et l'errance physique, mentale et spirituelle qui en découle sera l'objet de la troisième partie du récit : « Rien que de penser à l'*agrahara* me donne la nausée ; il représente clairement ce que j'ai à affronter au-dedans de moi-même : toute une glose sur une stance - qui est moi. La seule chose qui me paraisse claire à présent, c'est qu'il faut que je m'échappe » (Ananthamurthy, 1985, 123). Praneshcharya quitte l'*agrahara* pour un deuxième réveil, une transformation en marche : « Il voulait marcher là où ses pas le portaient et il se mit en route en direction de l'est » (Ananthamurthy, 1985, 110).

Praneshacharya se met en route sans savoir où aller. L'expérience initiatique désirée en solitaire va être accompagnée de Putta, fils illégitime d'un brahmane et d'une prostituée. L'« enfant » sans règles, conteur et vivant selon l'instinct, va lui faire découvrir un autre pan de la réalité. Praneshacharya entre dans le monde du vulgaire, rejeté par son état de brahmane, en une série de tableaux à la fête de Meliga. Il suit, perdu, rêveur, à distance de ce monde nouveau pour lui, dur, attirant, vif et coloré qui alterne avec son cheminement intérieur dans lequel nous pénétrons. Se déclinent monologues, méditations, pensées en mouvement, écho au déplacement physique des pieds qui vont. On peut se demander pourquoi cet accompagnement par Putta est nécessaire : c'est parce que l'ami du chemin comprend tout, sans un mot en retour la plupart du temps. Il participe de l'initiation de l'Acharya : « Bien que vous ne parliez pas beaucoup, vous aussi vous avez besoin de voir des gens, de bavarder. Vous êtes fragile et vous avez souffert » (Ananthamurthy, 1985, 136).

Praneshacharya revoit sa vie à l'aune du changement qui a pris naissance dans l'instant pour tenter d'avancer. Il relit le chemin parcouru avec une clairvoyance insistante qui n'occulte jamais l'angoisse, la peur, la douleur des choix et des décisions à prendre. Praneshacharya est bien décidé à y voir clair, une clarté qui ne peut être seulement logique. La rencontre première fut inattendue. La route est un choix, celui d'aller où ses pieds le conduisent, hasard auquel il renoncera pour choisir de dire sa vérité aux autres membres de l'*agrahara* et d'accomplir les rites funéraires. Le choix est encore pesant. Il voudrait en être libéré après un cheminement intérieur lent, logique et contradictoire, confronté au dilemme.

Praneshacharya est de retour après l'errance qui l'a transformé sur la route, cette tentative pour « dénouer le nœud des contradictions » (Ananthamurthy, 1985, 141). Il va vers l'*agrahara*, dans la vérité de son devenir. Le narrateur clôt le récit par l'attente : « Praneshacharya attendait, dans l'angoisse, dans l'espoir... » (Ananthamurthy, 1985, 164). Tout est ouvert après une double initiation dans la forêt, hors de chez soi : l'amour et l'errance, deux rites de passage. La vie l'emporte sur la mort, la liberté de l'être sur l'étroitesse et l'enfermement des rites et des conventions avec les inattendus à venir et les douleurs de celui qui cherche sa liberté, sa vérité, dans le tremblé de l'espérance.

3. Mise en perspective et synthèse de l'article de Nalini Natarajan

Dans l'article "*Gender, Caste and Modernity. A reading of U. R. Anantha Murthy's Samskara in its Intellectual Context*"²⁰ Nalini Natarajan considère le contexte historique évoqué dans *Samskara* - le brahmanisme des années 1920

dans un *agrahara* - à travers la réécriture du brahmanisme dans la modernité au cours des années 1960. La caste est à ce moment réprimée dans la vie publique nationale mais existe toujours, en particulier dans les parties les plus anglicisées de la société. L'œuvre projette ainsi le brahmanisme masculin comme une réflexion de la modernité « incomplète » de l'Inde. Une conception archaïque et pré-industrielle s'associe à une modernité d'où naît une perception hybride qui questionne la subjectivité au sein de la caste et par conséquent le genre masculin et féminin. Nalini Natarajan prend appui sur les lectures du roman et les cadres de travaux intellectuels qui relèvent de l'anthropologie et de l'ethnopsychanalyse. Ces derniers éclairent l'œuvre qui peut être perçue comme l'effet d'une production tirée d'une connaissance moderne de l'Inde datant des années 1960-1970. La modernité est également clairement exprimée dans la traduction du kannada à l'anglais par A. K. Ramanujan, une traduction qui, selon Nalini Natarajan, peut être complice de la réécriture du brahmanisme dans la modernité de Louis Dumont²¹.

La communauté masculine de l'*agrahara*, que l'on pourrait attendre unifiée par l'autorité des textes anciens, se désagrège. Les particularismes se font jour, relevant de discours variés et s'exprimant selon le mode bakhtinien du dialogisme. Dans une œuvre romanesque, le concept de dialogisme désigne en effet la pluralité des discours, celui de l'énonciateur comme ceux des personnes extérieures à lui. La construction du brahmane parvenant à une subjectivité moderne ne semble possible qu'à travers la représentation exclusive de la femme de basse caste. Elle n'est alors plus qu'un objet sexuel. Quant à la femme de haute caste, elle ne répond plus à la dimension économique, celle de son travail. Le fait que les brahmanes insistent sur la stérilité des femmes traduit un manque d'où surgit - après les passages réalistes - la question existentielle. Dans les sections existentielles est gommée la prostituée dont la subjectivité est liée à l'art. Ce dernier participe du système des *devadâsî*, danseuses consacrées aux divinités et aussi souvent courtisanes lettrées, bien plus proches des courtisanes d'Ancien régime en Europe que des prostituées de rue²². Ces femmes étaient considérées de bon augure par les femmes légitimes. Dans *Samskara*, la représentation des femmes à travers les hommes de la communauté traduit une refonte coloniale qui appartient à la misogynie. Mais elle témoigne aussi du reflet de la paranoïa quant à la prostitution coloniale. Chandri, proche du désir des anciennes courtisanes avec son désir d'enfanter, ne dispose plus de la dimension culturelle associée à sa classe.

Le groupe de brahmanes laisse ouverte la question de la responsabilité individuelle. Les livres religieux mentionnent l'union de sages avec des tentatrices. La sexualité intercaste a elle aussi une histoire. Praneshacharya, figure d'androgynisme, accomplit des tâches qui incombaient à une femme. Il unit l'ascétisme à la

psychologie de la modernité et reflète la déconstruction psychique d'une vie qui consiste à ne tenir aucun compte du plaisir ni de la douleur pour s'élever. Nalini Natarajan souligne combien la dimension subjective de l'individu n'est pas propre à la psychologie occidentale ; elle existe dans la société indienne. Les transitions hybrides de *Samskara* sont porteuses de désirs inconscients qui ne sont pas qu'une importation occidentale. Si l'état social et subjectif du brahmane est incompatible avec l'existence moderne, plusieurs aspects archaïques du brahmanisme perdurent néanmoins.

Le récit s'inscrit dans la modernité en ce que l'œuvre ne peut être lue à travers les seules significations traditionnelles de la caste. Les subjectivités modernes sur lesquelles l'auteur insiste demeurent quant à elles des questions traditionnelles. Aussi, Nalini Natarajan allie-t-elle une perspective idéologique - quel est le rôle des femmes dans la modernité ? - aux méthodes de l'anthropologie utilisées par Louis Dumont, aux points de vue intérieurs de l'ethnopsychanalyse et aux genres littéraires du réalisme et de la modernité. L'ensemble de ces pistes est étudié. Louis Dumont considère le renonçant comme un brahmane moderne occidental et perçoit la caste comme une antithèse idéaliste à l'égalitarisme occidental. Mais c'est négliger la sphère libidinale comme l'imprévu qui prend Praneshacharya et entraîne sa liaison avec Chandri. Les perspectives de l'ethnopsychanalyse déstabilisent l'hégémonie brahmanique dans la sphère sexuelle et montrent comment la dimension libidinale peut avoir des implications politiques pour la lecture des femmes. La glorification de l'ascète chez des écrivains hindous est tempérée par la conscience de l'ascétisme comme une condition névrosée caractérisée par la peur des femmes. Ces pistes, complexes, requièrent de repenser la modernité indienne à l'aide de nombreux outils qui n'occulent en rien le terreau indien et les théories occidentales appliquées au monde hindou, en tenant compte de contextes variés.

L'ensemble de l'article vise donc à considérer les débats autour de la position de la caste et au sujet de la modernité du brahmane à travers la question de la femme, sujet de *Samskara*. Lieu de la tentation, la femme est le point vulnérable dont dépend la survie de la caste. Constitutive du dilemme du brahmane moderne, la femme tentatrice s'inscrit dans une opposition binaire à l'épouse. Le récit historique de la femme est gommé, qu'il s'agisse du travail domestique pour la femme de haute caste ou de la perspective du travail de la prostituée - dimension culturelle voire esthétique. Aussi Nalini Natarajan suggère-t-elle de lire en *Samskara* une perception des femmes dans la culture orthodoxe hindoue à un moment transitoire : « Elles sont délogées de leur position de gardiennes de la tradition dans l'Inde coloniale. La construction du sujet « moderne » les requiert pour représenter à la place [...] l'étranglement du rituel de la vie sexuelle (en tant que femme de

haute caste) ou la sexualité sans contraintes (pour la femme de basse caste) [...] [afin d'entrer] dans une modernité imparfaite²³ ».

4. L'accomplissement des rites funéraires, un espace vacant ?

Le titre annonce d'emblée : « rites pour un mort ». Mais ils sont laissés en suspens dans le récit et par là entraînent une interruption de la vie au sein de la communauté. Comme si l'absence des rites funéraires à accomplir empêchait de vivre - puisque l'on jeûne, que la faim ne cesse, que la puanteur règne - mais aussi la possibilité d'un travail de deuil. Mais travail pour qui ? Des rites hypothétiques pour un mort qui pose problème, qu'on rejette, dont on ne veut pas. Pour reprendre Myriam Whatte-Delmotte en ce qui concerne la littérature de deuil, en particulier à travers la ritualité mortuaire²⁴ , si « dire le deuil, c'est le faire²⁵ », il s'agirait plutôt ici de souligner : ne pas dire le deuil, c'est ne pas le faire. Le non-dit aussi pose problème. Le récit laisse place à une vacuité du rite qui entraîne le perfectionnement de celui qui est tenu pour responsable de l'accomplissement ou non des *samskâras*. Le rite est mis en doute d'emblée. L'accomplissement de ces « rites pour un mort » passe par deux autres rites : l'amour et l'errance - un parcours initiatique. Le doute et l'absence laissent place à la vie, unique réponse peut-être face au mort inclassable laissant pour Praneshacharya un chemin que le mort accompagne.

L'écriture se fait chemin, tentative originale de ne pas raconter ce qui est attendu : les rites de crémation, mais plutôt le cheminement non d'une communauté mais de son responsable qui ne sait plus, ne sait pas. On ne prend pas soin de la dépouille mortelle. La mort est déritualisée, en attente. Néanmoins, en dehors de la communauté et de son responsable, c'est celle qui est la plus proche de Naranappa, Chandri, qui va transformer l'Acharya. Le rite de crémation devient le parcours de Praneshacharya. Ce dernier prend l'errance du défunt pour lui. L'inaccomplissement devient l'amour et l'errance qui s'achève par un retour de l'Acharya vers l'*agrahara* pour y accomplir les rites : « Il faut que j'assume la responsabilité de la cérémonie funéraire » (Ananthamurthy, 1985, 157), que le « corps de Naranappa [soit] incinéré ». Et Praneshacharya de se dire : « Peut-être même me sentirais-je réconforté lorsque les flammes bondiront et crépiteront autour du corps de Naranappa » (Ananthamurthy, 1985, 160). La fin du roman fait écho au début : la question des rites de crémation à accomplir. L'incertitude et l'attente ont amené la peste : la mort des rats et la mort des hommes. La vacance et l'absence de réponse entraînent une métamorphose du cadavre dans les esprits : « Le cadavre, devenu fantôme, était certainement en train de se promener. Si l'on ne procédait pas aux rites funéraires, il se transformerait sûrement en démon-brahmane et terroriserait tout le village » (Ananthamurthy, 1985, 68).

Entre la question des rites, la peste qui se répand et le retour de l'Acharya vers l'*agrahara*, le chapitre central montre un choix, un acte décidé par une femme, nouvelle Antigone mais cette fois non contre le pouvoir et pour offrir au corps un rituel mais pour réagir et mettre fin au doute et à la puanteur, après le réveil d'une nuit d'amour entre elle-même et l'Acharya. Chandri ne reconnaît plus Naranappa qui, par sa mort physique, n'est plus celui qu'il était : « ce n'est pas l'homme qui l'avait aimée » (Ananthamurthy, 1985, 89). « [Ce] n'était pas Naranappa, son amant. Ce n'était ni un brahmane, ni un *shudra*²⁶, ce n'était qu'une carcasse, une carcasse puante et pourrissante » (Ananthamurthy, 1985, 1990). Chandri fait appel à un charretier pour enlever le corps et le brûler ; il refuse. Elle s'adresse alors à un Musulman, marchand de poisson à qui Naranappa avait prêté de l'argent. Le feu prend vite : « [il] chargea [sur la charrette] le cadavre et le bois et alla au terrain de crémation ; il alluma un brasier crépitant dans la nuit noire, qui consuma entièrement le corps [...] ».

Tout est accompli, en quelques lignes. Mais personne ne le sait : seul le duo incongru de Chandri et du Musulman. Chandri pleure et part. L'Acharya est en route, à la fin de la troisième partie, hors de l'*agrahara* vers lequel il se dirige, songeant à l'accomplissement des rites. Mais la femme, la prostituée, c'est elle qui accomplit ce qui doit l'être : elle entraîne le départ de Praneshacharya, sa transformation. Elle fait en sorte que le cadavre cesse de sentir. Elle brise le caractère collectif du rituel pour, en solitaire, accomplir, faire accomplir par un membre extérieur à l'*agrahara* la crémation de Naranappa. La dimension du rituel est transformée à tous points de vue. Ni les autres brahmanes ni l'Acharya n'y participent. Le dilemme est autrement pris en charge par la prostituée, la femme. Et quand l'Acharya a pris sa décision de revenir à l'*agrahara* accomplir les rites, il ne sait pas que le corps a déjà été incinéré par la compagne du mort et celle qui a bouleversé sa vie.

Bibliographie

Ananthamurthy, U. R., 1985. *Samskara. Rites pour un mort*. Œuvre traduite de l'anglais par A.-C. Padoux, Paris : L'Harmattan, coll. « Lettres Asiatiques ».

Ananthamurthy, U. R., 2009 « Ecrire en Inde aujourd'hui », Article traduit de l'anglais par L. Zecchini et publié in *La modernité littéraire indienne : perspectives postcoloniales*, dir. Anne Castaing, Lise Guihanan et Laëtitia Zecchini, Rennes : Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences ».

Leucci, T., 2008, « L'apprentissage de la danse en Inde du sud et ses transformations au XX^e siècle : le cas des devadasi, rajadasi et nattuvanar » in : *Rivista di studi sudasiatici III*, p. 49-83.

Natarajan, N., 2001. "Gender, Caste and Modernity. A reading of U. R. Anantha Murthy's *Samskara in its Intellectual Context*", Signposts : gender issues in post-independence India, New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, p. 154-186.

Padoux, A.-C., 2005. Notice consacrée à Ananthamurthy dans *Ragmala : les littératures en langues indiennes traduites en français. Anthologie*. Ouvrage édité par A. Castaing et préfacé par K. Satchidanandan, Paris : Langues et monde - l'Asiathèque, coll. « Poche. Langues & monde », p. 135-142.

Saindon, M., 2000. *Cérémonies funéraires et postfunéraires en Inde : la tradition derrière les rites*, Sainte-Foy/ Québec, Presses de l'Université de Laval et Paris : L'Harmattan.

Whatte-Delmotte, M., 2012. « Performativité rituelle de la littérature : écrire et faire le deuil », intervention présentée au colloque international « *Performing rituals / Rituels en action* », Aberystwyth University, Pays de Galles, 5-8 septembre 2012, p. 1-22.

Notes

1. Je remercie Anne Casting pour m'avoir fait découvrir ce roman et Monsieur Philippe Benoît pour ses relectures et l'attention qu'il a portée à cet article.

2. Voir la notice consacrée à Ananthamurthy par A.-C. Padoux dans *Ragmala : les littératures en langues indiennes traduites en français. Anthologie*. Ouvrage édité par A. Castaing et préfacé par K. Satchidanandan, Paris, Langues et monde - l'Asiathèque, coll. « Poche. Langues & monde », 2005, p. 135-142.

3. U. R. Ananthamurthy, « Écrire en Inde aujourd'hui », article traduit de l'anglais par L. Zecchini et publié in *La modernité littéraire indienne : perspectives postcoloniales*, dir. Anne Castaing, Lise Guilhamon et Laëtitia Zecchini, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2009, p. 25-38.

4. U. R. Ananthamurthy, art. cit., p. 27.

5. *Ibid.*, p. 26.

6. Selon Forster cité par Ananthamurthy, *ibid.*, p. 28.

7. *Ibid.*, p. 29.

8. Samskara, *Rites pour un mort*, op. cit., note 2 p. 15 : « village où n'habitent que des brahmanes ».

9. U. R. Ananthamurthy, art. cit., note 12 p. 32.

10. *Ibid.*, p. 31.

11. *Ibid.*, p. 32. Textes religieux brahmaniques dont les plus anciens datent du premier millénaire.

12. *Ibid.*, p. 33.

13. *Ibid.*, p. 34.

14. *Ibid.*, p. 36.

15. *Ibid.*, p. 37.

16. *Ibid.*, p. 38.

17. Samskara, *Rites pour un mort*, op. cit., note 14 p. 28 : « Ancien recueil de préceptes formulant le *dharma* ».

18. *Ibid.*, note 36 p. 50. Trivikrama est « [u]ne des dix (*sic*) incarnations (avatars) de Vishnou. De nain (Vamanana), il se transforme en géant (Trivikrama) ».

19. *Ibid.*, préface p. 8.

20. Nalini Natarajan, « *Gender, Caste and Modernity. A reading of U. R. Anantha Murthy's Samskara in its Intellectual Context* », Signposts : gender issues in post-independence India, New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 2001, pp. 154-186.

21. Art. cit, *ibid.*, pp. 154-155. Louis Dumont applique le structuralisme à la compréhension des castes. Son travail se lit notamment dans *Homo Hierarchus* (1966).

22. Tiziana Leucci, « L'apprentissage de la danse en Inde du sud et ses transformations au XX^{ème} siècle : le cas des devadâsî, rajadasi et nattuvanar » in *Rivista di studi sudasiatici III*, 2008, p. 52.

23. Nalini Natarajan, art. cit., p. 180.

24. Myriam Whatte-Delmotte, « Performativité rituelle de la littérature : écrire et faire le deuil », intervention présentée au colloque international « *Performing rituals / Rituels en action* », Aberystwyth University, Pays de Galles, 5-8 septembre 2012, pp. 1-22.

25. Art. cit., *ibid.*, p. 7.

26. *Samskara. Rites pour un mort*, *op. cit.*, note 53 p. 90 : « la quatrième classe de la société hindoue, celle des travailleurs manuels, les paysans notamment ».