

## Introduction

### Marches de Draupadī<sup>1</sup>

Interroger les réécritures de figures, de mythes, de rites, de représentations de l'Inde, de récits originaires de l'Inde dans les littératures de l'Océan Indien, plus spécifiquement dans les littératures réunionnaise et mauricienne constitue l'un des projets mis en œuvre par le laboratoire LCF de l'Université de La Réunion. Le propos est d'analyser la réécriture ou la réutilisation des conceptions du monde, des rites, des légendes, des épopées, des récits oraux et des mythes venus de l'Inde, dans les textes et les discours de l'Océan Indien. Il s'agit, à partir de sources culturelles communes, d'analyser les phénomènes spécifiques d'interculturalité et de créolisation anthropologique et littéraire dans l'espace et dans le temps, à travers la comparaison de textes indiens, mauriciens et réunionnais.

Dans ce cadre a été organisé du 21 au 24 avril 2005 en Inde, à Rishikesh, un séminaire de recherches intitulé « Regards croisés sur le mythe et les rites de Draupadī dans les littératures contemporaines de l'Océan Indien ». Il s'agissait de lire l'inscription littéraire du mythe de Draupadī et des rites qui lui sont liés dans un corpus indien, réunionnais et mauricien, et pour cela, de proposer une étude comparée de textes de divers horizons ainsi qu'une confrontation des interprétations en fonction des origines des textes et des participants. En présence du Swami Premananda, de la Maison de l'Inde, à La Réunion, ces journées ont réuni des chercheurs venus de l'Inde (K. Madavane, Maitreyee Patel, Vijaya Rao, de l'Université Jawaharlal Nehru de Delhi), de Maurice (Vicram Ramharai du Mauritius Institute of Education), de La Réunion (Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, Carpanin Marimoutou, Valérie Paüs du laboratoire LCF de l'Université de La Réunion auxquels s'est associée Brigitte Cassirame pour cet ouvrage. On trouvera dans ce volume un nouvel apport datant de 2023, celui de Loreley Franchina et du regard de l'anthropologie de la performance sur le rituel de la marche sur le feu dans La Réunion contemporaine.

Chacun et chacune de ces chercheurs et chercheuses a proposé une lecture mettant en exergue les caractéristiques contemporaines d'une fi-

---

<sup>1</sup> DOI : 10.61736/KTFH3531.

gure de la littérature et de l'imaginaire indiens et les formes de ses réélaborations dans des textes indianocéaniques. L'objectif était aussi que chacun interprète un texte issu d'une autre zone culturelle et géographique, ou parfois linguistique, que la sienne. Ce principe de lectures croisées a été choisi afin de tenter de cerner au mieux, grâce au décentrement du regard critique, les préjugés, les aveuglements qui entourent nécessairement la lecture d'une figure étrangement familière dans des textes et des univers culturels apparemment proches, en tout cas en relation historique et culturelle. Le but n'est pas de conclure à la relativité des interprétations et des cultures. Il est avant tout de construire, de manière pratique, une réflexion sur le principe de la réélaboration dans les cultures en contact.

Les textes premiers de la tradition épique font retour, de manière plus ou moins consciente, dans chacune de ces réélaborations où ils entrent en collaboration avec les récits oraux, populaires et avec la diversité de leurs variantes. Le cheminement d'une figure littéraire vers les îles créoles de l'océan Indien ne peut se comprendre que si l'on retrace les conditions anthropologiques et historiques du peuplement des deux îles, Maurice et La Réunion. Les deux ont connu l'esclavage et, à la suite de son abolition, l'engagisme ou travail sous contrat qui a fait venir de nombreux Indiens afin qu'ils travaillent dans les plantations de canne à sucre et les usines sucrières. Issus essentiellement des milieux pauvres du Tamil Nadu pour les Indiens venus à La Réunion pendant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ils proviennent de régions et de milieux plus divers pour ceux de Maurice<sup>2</sup>. Dans l'un et l'autre cas, ce ne sont guère les formes de la culture canonique qu'ils ont transportées, mais les récits populaires qui construisent des figures de héros et de dieux pour construire des identités locales, régionales ou castéistes. Ces récits sont mis en contact avec ceux qui se trouvent dans l'île dans un processus d'irrigation constant, d'action

---

<sup>2</sup> L'engagisme s'est massivement organisé après l'abolition de l'esclavage, en 1835 à Maurice, en 1848 à La Réunion. Il s'agissait de remplacer la main d'œuvre servile qui avait largement abandonné les plantations. Des accords entre Anglais et Français permirent à ces derniers de faire venir de leurs anciens comptoirs et de l'arrière-pays tamoul des engagés qui sont donc tous issus de l'Inde du Sud et que l'on appelle « malbars ». Les travailleurs recrutés par les Anglais pour Maurice sont d'origines géographiques et religieuses plus diverses : hindous et musulmans du Bihar, du Tamil Nadu, de l'Andhra Pradesh. Les origines sociales de ces derniers ont été également plus diversifiées, tous n'étaient pas parias, et leur nombre plus important. Les engagés signaient un contrat de cinq ans mais, endettés sur la plantation, beaucoup ne repartirent pas.

et de rétroaction des récits les uns sur les autres, dans un vaste mouvement d'interculturalité et de créolisation<sup>3</sup>.

Faire lire à chacun des participants un texte d'une autre zone que la sienne, c'est lui demander de jouer lui-même selon ce principe de créolisation puisqu'il va de soi qu'aucun de ces textes n'est la citation ou la reprise intertextuelle d'un texte source. Le phénomène de l'interculturalité est conjoint à celui de l'intertextualité. Or cette dernière doit prendre ici une autre dimension, une autre signification : les textes indiens contemporains eux-mêmes, à l'exception de ce que peut proposer Pratibha Ray dans *Yajnaseni*, ne sont pas la relecture du texte source. Ils ne peuvent se comprendre que comme l'une des étapes d'un processus de recomposition postcoloniale et de détournement des formes de la culture canonique, comme on le voit chez Mahashweta Devi qui replace une figure épique dans la tribu autochtone des Santal. À plus forte raison, les textes réunionnais et mauriciens procèdent d'une recomposition qui, non seulement prend en considération certaines des rémanences des textes écrits repris par les textes oraux, mais qui s'appuie également sur les mutations du récit en textes religieux et des figures littéraires en dieux et en déesses en contact avec les autres mondes interpénétrés de la société créole. Dimension rituelle et dimension littéraire confluent dans le texte indianocéanique. Le lecteur doit prendre en considération les espaces anthropologiques et culturels si complexes et différents dans lesquels sont produits ces textes afin de ne plus construire sa lecture d'après ses propres perceptions culturelles et de la laisser se déployer pleinement. Cette lecture doit le conduire à mettre en partage ce qu'il considère comme un donné de sa culture et à en observer les modulations, les avatars génériques et formels, les réorientations sémantiques. Ces regards croisés permettent également de faire affleurer ce que l'on peut proposer comme des récurrences qui élaborent une figure voire un archétype de Draupadī et la maintiennent de manière

---

<sup>3</sup> Sur la notion de créolisation, voir Carpanin Marimoutou, préface à la *Revue de Littérature Comparée*, « Les littératures indiaocéaniques », n°318, avril-juin 2006-2, Paris, Didier Érudition : « La créolisation renvoie à un processus dynamique. Ce processus est construit sur l'oubli, l'abandon des cultures d'origine en tant que totalité. Il n'en subsiste que des traces. Les processus de créolisation impliquent un effort constant de traduction avec ses pertes et ses transformations de sens. Il ne peut y avoir de créolisation sans révision de la notion d'origine. La créolisation ne saurait produire de la nostalgie, ni une fiction de l'authenticité. Elle questionne tous les discours identitaires qui glorifient la racine, le lien du sang, l'immuabilité des références identitaires. Mais la créolisation ne renvoie pas à un nomadisme permanent, elle implique la possibilité d'emprunter à des pratiques, des croyances, des idées lointaines tout en maintenant la familiarité du monde », p. 136.

transculturelle, au cours des multiples réinterprétations qu'elle a pu connaître.

La figure de Draupadī s'est vite imposée comme cœur, sujet et objet de la recherche. Figure fascinante et incandescente de l'imaginaire indien, elle n'est pourtant que peu présente dans la littérature écrite de l'océan Indien, en particulier à La Réunion où elle est pourtant remarquablement implantée dans les rites puisqu'un grand nombre de temples lui sont consacrés<sup>4</sup>. Elle permet alors d'éclairer de manière évidente les mécanismes qui ont cours dans l'interrelation entre mythe et rite, dans la mise en partage d'une figure entre « grande », « petite » traditions et réinterprétations créolisées. En somme, elle est une manifestation criante des phénomènes d'interculturalité et de leurs conséquences sur la production littéraire contemporaine, ce qui témoigne d'un processus toujours en cours, dont l'actualité n'a pas été affaiblie par la mondialisation ni par les formes brutales de colonialisme et d'occidentalisation subies par l'océan Indien.

En soi, avant même d'être réimplantée dans les espaces créoles, Draupadī constitue un foyer d'interculturalité, une extraordinaire manifestation de cette hétérogénéité si fréquente dans la pensée et la littérature indiennes. Son voyage vers les îles n'aura fait que perpétuer une permanente mutation du personnage, une constante réélaboration depuis son apparition dans le *Mahābhārata*. Personnage littéraire, épique, elle est indissociable d'une dimension mythologique et archétypique ce qui, comme le montre Claudine Le Blanc, constitue l'un des glissements les plus coutumiers de la littérature indienne : les termes s'utilisent de façon réversible. « Indissociablement mythologique et littéraire, le genre épique vient donc jouer un rôle fondateur dans tout ce qui est littérature en Inde »<sup>5</sup>. Mais elle est aussi déesse et, en tant que telle, recouvre des figures multiples, des incarnations diverses. Déesse aux cent huit noms, elle se retrouve, comme en autant d'éclats de miroir, diffractée sur la figure de Shri, de Lakshmi, mais surtout, de Kālī la noire, ou Bhadrakālī, de Marliémin... Un même personnage féminin recouvre ainsi une dimension littéraire, épique, mythologique, religieuse, chacune de ces manifestations se démultipliant et s'étendant en vastes configurations contiguës à d'autres avec lesquelles elles entrent en relation. Ainsi le personnage littéraire et épique entre-t-il en résonance avec Sita, l'héroïne du *Rāmāyana*. Les deux femmes sont éri-

<sup>4</sup> Voir Florence Callandre, *Koylou*, Saint-Denis, Université de La Réunion, IIA, 1998.

<sup>5</sup> Claudine Le Blanc, « L'Inde, mythes et littérature », Danièle Chauvin, André Siganos, Philippe Walter (dir.), *Questions de mythocritique, dictionnaire*, Paris, Imago, 2005, p. 219.

gées en archétypes de l'attitude et de la condition féminines et élevées au statut de mythes et de divinités.

La complexité de ces phénomènes traduit la labilité et la constante mouvance de la figure, ainsi que la multiplicité des discours qu'elle permet de construire. Elle peut être sans cesse réactualisée dans la culture savante comme dans la culture populaire, dans la littérature écrite comme orale ou encore dans l'art cinématographique ou iconique, dans des régions et des langues diverses, à des fins elles aussi diverses. Malgré tout, on retrouve dans toutes ces manifestations une certaine cohérence. Malgré l'extrême hétérogénéité de la figure, l'extension très grande de ses contours et des moyens de la dire, on retrouve toutefois une forme d'homogénéité dans sa représentation, dans sa signification comme dans son exploitation allégorique.

Comme on le constatera dans la synthèse qui clôt cet ouvrage, les textes littéraires contemporains traduisent une relative continuité des éléments majeurs qui émanent de la figure et permettent, sous des formes irisées et variées, de déchiffrer assez aisément les manifestations et les significations de Draupadī. La familiarité que chacun des participants à ce séminaire a éprouvée à son égard ne relevait pas du tout du même mode d'appréhension et, pourtant, chacun a retrouvé dans les textes des autres des traces et une mémoire de « sa » Draupadī, disposées d'une autre manière, dans des proportions et une intensité bien différentes, mais pourtant toujours là, prêtes à être réactualisées. Les échos que l'on trouve entre les textes contemporains du Réunionnais Carpanin Marimoutou et de l'Indien K. Madavane sont, par exemple, tout à fait frappants et témoignent des liens très forts qu'entretient une Inde du sud habitée par ses légendes, ses récits oraux, ses formes de théâtre populaire, et une Réunion où le culte rendu à la déesse lors de la marche sur le feu a permis de maintenir vivante la mémoire du texte littéraire et épique chanté et mis en scène durant la préparation de la cérémonie<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> « Selon la tradition réunionnaise, le mariage de Pandialé (Pancali) avec les Pandévèl (Pandava) serait un “mariage blanc” [...] Ce mariage non consommé, d'Aldunin, héros de la guerre de Dolvédé avec Pandialé en même temps que ses quatre frères, lui vaut d'accéder au rang des Bondyé et d'avoir sa statue à côté de celle de son épouse dans les Sapèl malbar. Au moment de sa fête, il a l'honneur d'être promené avec elle sur le char des dieux (le tèt) en compagnie de Marliémin, Karli et Krishna » (Florence Callandre, *op. cit.*, p. 322). Durant ce « mariaz bondié », cérémonie qui a lieu durant la nuit qui précède la marche sur le feu, une double narration du récit mythique a lieu : « orale par le prêtre, mais surtout théâtrale, par les marcheurs qui incarnent divers personnages et vivent certains des épisodes du *Mahābhārata* qui précèdent ou qui suivent le mariage de Drouvédé avec Adjounin [...] On assiste

Le récit lié à Draupadī illustre les propos de Paul Ricœur, rappelant que le mythe n'est pas une parole inaugurale mais la somme toujours accrue, infinie, illimitée, des discours qui le reprennent, le modulent, le déplacent, le transforment<sup>7</sup>. S'il est en effet facile de rendre compte de l'intervention du personnage épique dans l'épopée sanskrite du *Mahābhārata* de Veda Vyāsa<sup>8</sup>, il devient extrêmement complexe voire impossible de rendre compte de l'ensemble des variantes qui l'alimentent et le métamorphosent. Draupadī met en effet en scène un mythe védique lié au feu, un culte qui a pris des formes populaires dans les villages de l'Inde et qui sera réinterprété par la tradition littéraire. L'épopée et les récits « canoniques » servent à redonner une assise et une légitimation, voire en quelque sorte à rationaliser ou légiférer autour de cultes et de récits populaires repris en charge par les brahmanes et en quelque sorte « normalisés »<sup>9</sup>.

Quelles que soient ces variantes toutefois, on peut noter le rôle permanent de Draupadī et son ambivalence, son lien avec le sang, la vengeance, le déclenchement de la guerre, en même temps que son rôle de principe unificateur et d'incarnation de la Terre.

Il est à souligner qu'il n'est nulle part fait mention, dans l'épopée sanskrite, d'une marche sur le feu. Il y a là une profonde contradiction entre le fait que Draupadī soit connue dans l'Inde du Sud ainsi que dans les îles de l'océan Indien comme la déesse de la marche sur le feu alors que, si l'épopée l'associe souvent au feu, il n'y est pas question de marche. Comme le montre Alf Hiltebeitel, les prêtres hindous ont conscience que la marche sur le feu ou « *timiti* » n'a pas véritablement de justification épique, aussi vont-ils, selon les régions et les traditions, proposer des interprétations très diverses à cette séquence. Elle est née des flammes du feu sacrificiel ; elle traverserait le feu à chacun de ses cinq mariages, retrouvant symboliquement sa chasteté après chacun d'entre eux ; elle aurait

---

successivement à l'éviction des prétendants de Drouvédé, au concours d'arc que gagne Adjounin, et surtout, à l'ascension de l'Himalaya par Adjounin, [...] au sommet duquel il rencontre Krishna ; et revient invincible car il a désormais l'appui du Dieu », Jean Benoist, *Hindouismes créoles. Mascareignes, Antilles*, Paris, Éditions du CTHS, 1998, p. 145.

<sup>7</sup> Paul Ricœur, *Le Conflit des interprétations*, Paris, Seuil, 1969, cité par Danièle Chauvin, « Mémoire et mythe », *Questions de mythocritique, dictionnaire, op. cit.*, p. 235.

<sup>8</sup> Nous rappelons dans le préambule ci-après les épisodes-clés qui permettent de définir le personnage épique. Nous nous appuyons entièrement pour cela sur les commentaires et résumés de Madeleine Biarreau *Le Mahābhārata*, Jean-Michel Peterfalvi, Madeleine Biarreau (éds), 2 vol., Paris, Garnier-Flammarion, 1985.

<sup>9</sup> Intervention du Swami Premananda, séminaire de Rishikesh, 21 avril 2005.

à prouver sa pureté après avoir été touchée par Kīcaka ; elle traverserait les flammes après la guerre, pour restaurer le dharma perturbé et purifier la terre souillée par trop de sang versé. Dans chacune de ces occurrences, le feu constitue un moyen de laver une souillure et de restaurer le dharma, mais constitue également un sacrifice endossé par la femme pour restaurer le bien des hommes et du groupe<sup>10</sup>.

Dans *The Cult of Draupadī*, Hildebeitel place la date de naissance de la Draupadī tamoule vers le XI<sup>e</sup> siècle, date des premières invasions musulmanes au Sud de l'Inde, aux environs de Gingee<sup>11</sup>. Selon toute probabilité, elle est née pour protéger la ville de Gingee contre tous les démons qui viendraient du Nord, surtout les envahisseurs musulmans, symbolisant ainsi la résistance hindoue. Cette région pratiquant le rite de la marche sur le feu, Draupadī va donc constituer un lien, un passage entre pratique rituelle et texte sacré. Elle incarne le rôle d'une protectrice contre les maux extérieurs. Elle est associée à d'autres « gramma devata » ou divinités villageoises comme Kālī ou Mariamman et toutes sont appelées « amman », « ammen » : « mère ». Toutes incarnent la puissance féminine cristallisée autour de la sexualité, du rapport avec la mort, le sang, la menstruation.

Dans les îles, les attributs et les fonctions des déesses se mêlent, ou du moins, elles sont très proches les unes des autres et sont reliées par le feu, bien que, comme le montre Florence Callandre, les prêtres rappellent eux-mêmes que l'épisode n'existe pas dans l'épopée mais qu'il leur sert à transmettre une forme particulière d'enseignement.

Pourquoi marchons-nous sur le feu ? On veut prouver notre pureté. [...] dans le *Barldon* (*Mahābhārata*), Pandialé ne marche pas sur le feu. Cela a été rajouté par la tradition orale. Pourquoi ? Dans les villages, la marche sur le feu a beaucoup de valeur. C'est la seule fête qui attire tous les fidèles. Elle permet de transmettre l'enseignement. On l'utilise pour expliquer notre *Barldon* [...] pour faire comprendre notre épopée, la vie<sup>12</sup>.

Trois articles, dans cet ouvrage, restituent cette mutation de la figure épique de Draupadī vers sa recomposition religieuse : K. Madavane, dans « La sexualité de Draupadī et son culte populaire : de la menstruation de Kālī au *moundani* de Panchali », analyse les fusions entre les diverses déesses villageoises du sud et met en avant le motif de la sexualité et du sang de ces divinités en menstruation. Loreley Franchina, dans « Pandialy : dialogue entre mythe et société », analyse, selon un angle anthropologique, la mutation des discours qui accompagnent le rite de la marche sur le feu

<sup>10</sup> Alf Hildebeitel, *op. cit.*, p. 438.

<sup>11</sup> Ville du Nord du Tamil Nadu qui a connu son apogée aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles.

<sup>12</sup> Florence Callandre, *op. cit.*, p. 320-321.

depuis que les femmes sont autorisées à traverser le brasier. Elle insiste sur la tension des officiants et des pratiquant.es entre volonté de préserver une tradition née de l'engagisme, et aspiration à tendre vers une culture hindoue savante qui permette de revaloriser les pratiques réunionnaises, longtemps discréditées comme populaires et créolisées. Carpanin Marimoutou, dans « Variations littéraires autour de la marche sur le feu dans deux textes réunionnais », observe cette pratique de la marche sur le feu à La Réunion. À partir de deux romans de Marius-Ary Leblond et Firmin Lacpatia, il analyse le transfert et la reconstruction de données culturelles et anthropologiques dans le texte littéraire. La marche sur le feu constitue également l'épisode-clé du roman de la Mauricienne Ananda Devi qu'étudie Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo dans « De Sita à Draupadī, les ambivalences d'Anjali et de Vasanti dans *Le Voile de Draupadī* d'Ananda Devi ». Malgré le titre de l'œuvre, la figure de Draupadī tend à devenir purement métaphorique et symbolique et le rituel de la marche apparaît comme l'une des pratiques maintenues mais aussi détournées par la communauté indo-mauricienne.

La figure de Draupadī s'affirme donc comme particulièrement complexe, ambivalente, entre épopée, mythe et religion. Aussi sa réinscription dans les textes contemporains de l'océan Indien couvre-t-elle à son tour un spectre de variations qui n'est peut-être pas aussi vaste qu'il y paraît. Si le roman indien de Pratibha Ray, *Yajnaseni*, évoqué par Vicram Ramharai dans « *Yajnaseni* de Pratibha Ray ou la manipulation de la vie de Draupadī », reprend l'intégralité de la destinée de Draupadī et suit au plus près la structure de l'épopée, les autres œuvres à l'étude offrent des représentations beaucoup plus hétérogènes et fragmentées. Toutefois, bien que l'on retrouve Draupadī dans des textes de genres et de langues divers, on relève d'assez forts liens de parenté entre les figurations qu'elle recouvre. On le voit par exemple dans les textes poétiques de Carpanin Marimoutou, lus par K. Madavane dans « Pandialé et Ravnin ou l'impossible n'est pas mythologique », ou dans le texte théâtral de Madavane analysé par Carpanin Marimoutou dans « Draupadī aux frontières : une lecture de *La Malédiction des étoiles ou le Mahābhārata des femmes* de K. Madavane ». Cet exercice d'échange entre deux universitaires écrivains, poètes et dramaturges, permet particulièrement bien d'éclairer les convergences qui existent entre les formes que recouvre le personnage de Draupadī, mais aussi les divergences qui peuvent exister dans la perception et l'interprétation qu'en ont les auteurs. Cette image d'une Draupadī insurgée est très présente dans les nouvelles indiennes de Gracy, Mahashweta Devi ou K. Madavane qu'observe Vijaya Rao dans « Draupadī comme élément perturbateur dans trois nouvelles contemporaines de l'Inde ». Elle montre que l'utilisation que



font les auteurs de Draupadī correspond à une réappropriation postcoloniale de la voix féminine indienne par le recours à une figure mythologique. Cette représentation assez stable de l'héroïne est contrebalancée par l'originalité du dramaturge mauricien Dev Virahsawmy, évoqué par Valérie Paüs dans « *Draupadī (Tèks pu en trazi-komedi mizikal lor Mahābhārata)* de Dev Virahsawmy : une adaptation idéologique du *Mahābhārata* ». Si l'auteur reprend les épisodes majeurs de l'épopée, il réussit néanmoins le tour de force de ne jamais faire apparaître Draupadī, toujours citée, jamais présente sur scène et élevée au statut de déesse Lakshmi. L'héroïne est également absente, mais cette fois n'est plus non plus citée dans le roman mauricien qu'étudie Maitreyee Patel dans « Le culte de Draupadī et ses doubles dans *L'Arbre-fouet* d'Ananda Devi », mais elle peut transparaître dans la construction et les préoccupations du texte qui apparaissent comme la continuité du premier roman de l'auteur, *Le Voile de Draupadī*. Elle n'est pas non plus présente dans les romans du corpus de Brigitte Cassirame – dans « Une analyse mythocritique et textanalytique de la figure de Kālī et de Draupadī dans l'espace colonisé de l'océan Indien (*Ulysse, café* de Marius et Ary Leblond ; *Eudora ou l'île enchantée* de Marguerite-Hélène Mahé ; *Le Vice-Consul* de Marguerite Duras) » –, mais certaines des structures et des motifs de ces œuvres permettent d'en retrouver la mémoire, l'écho, la résonance.

L'ouvrage est divisé en trois sections que précède un rapide résumé du *Mahābhārata* de Vyasa. Dans la première, « Les feux de la déesse », est évoqué le rite de la marche sur le feu dans les pratiques et dans les textes. La deuxième, « Échos épiques », insiste sur l'intertextualité plus ou moins forte qui rattache certaines œuvres à l'épopée. La dernière, « Effets de prose », recherche les disséminations de la figure épique et ses réactualisations dans des textes en prose. Une synthèse finale, « Éclats de Draupadī », se propose de dégager les contours de Draupadī dessinés par ces textes et qu'ont pu établir ces lectures croisées de l'océan Indien. Elle est suivie d'une bibliographie récapitulative et d'une bibliographie complémentaire datant de 2008, qui souligne la présence de l'Inde dans les littératures et les préoccupations scientifiques de Maurice et de La Réunion. Cette bibliographie témoigne des œuvres et ouvrages alors consacrés à la question indienne dans les Mascareignes, et elle demanderait bien sûr à être réactualisée, et ce, d'autant plus que la question de l'engagisme indien n'a cessé de gagner de l'importance littéraire et académique.

Dans chacun des textes évoqués, la figure de Draupadī n'est pas seulement utilisée pour les ressources narratives qu'elle autorise. Elle sert aussi de métaphore voire d'allégorie dans la construction d'une signification symbolique du texte et elle est souvent attachée à la production d'un

discours sur la condition féminine, sur la revendication féminine. Mais outre l'exploitation idéologique relativement facile et évidente qu'elle offre, il paraît également important de souligner qu'elle joue le rôle d'un principe unificateur.

De même que dans l'épopée elle unifie les Pandava autour d'elle, on peut considérer qu'elle sert, en particulier dans sa forme tamoule de l'Inde du Sud, de personnage d'identification pour une communauté. Son rôle populaire à Gingee, nous l'avons vu, est de marquer la frontière contre les ennemis du nord. Mais n'en va-t-il pas de même dans la littérature contemporaine ? Ne peut-on y voir dans certains cas, et en particulier dans les textes insulaires, une « héroïne identitaire » qui serait « moins l'expression figurée d'une conscience de soi stable, un personnage de célébration, que part intégrante d'un processus de prise de conscience, d'affirmation, de résistance, de redéfinition communautaire, voire de récupération par un des membres du groupe [...] dans des communautés qui se trouvent [...] en crise, ou en constitution »<sup>13</sup>. Elle pourrait alors, comme beaucoup de héros indiens, témoigner d'une « valorisation de soi – que ce “soi” soit une caste, un mouvement sectaire, une catégorie sociale – qui s'opère par un biais littéraire, cette mise en valeur pouvant se faire par la confrontation avec un type héroïque établi »<sup>14</sup>.

Le travail de confrontation et de réélaboration d'un type héroïque établi manifeste bien ce processus, plus individuel dans certains textes toutefois, de revalorisation et de réappropriation de soi. Ainsi, Draupadī peut exprimer un mode de reconnaissance de soi et de résistance lorsqu'elle est déesse des cultes créolisés, mais elle est à son tour réappropriée par les auteurs pour manifester leur propre identification à une culture d'origine ainsi que leur propre résistance à toute assimilation avec un type héroïque reconstruit par la communauté des descendants d'engagés. Double processus d'identification et de distanciation/ rupture qui s'ajoute à tous les processus déjà en actes en Inde que l'on retrouve dans la majeure partie de ces œuvres : il s'agit donc d'un « travail de remémoration, de confrontation au passé, de reconstruction d'une image identitaire mise à mal par la réalité contemporaine »<sup>15</sup>. C'est peut-être cette idée de conflit avec la réalité contemporaine qui éveille tout particulièrement la sensibilité des écrivains et rend si présente à leur conscience comme à leur inconscient la figure de Draupadī.

---

<sup>13</sup> Véronique Bouillier, Claudine Le Blanc (éds.), *L'Usage des héros. Traditions narratives et affirmations identitaires dans le monde indien*, Paris, Champion, 2006, p. 9.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>15</sup> *Ibid.*

Ces contributions ne sont pas le fait d'indianistes mais s'attachent avant tout à une réflexion sur la notion de réécriture dans un cadre d'interculturalités complexes et sur ce qu'elle révèle de la créolisation à l'œuvre dans l'imaginaire indianocéanique, dans l'écriture mais aussi dans la lecture et l'interprétation. Toutes ont en leur cœur le problème scientifique, herméneutique, esthétique de la réappropriation :

La réappropriation est un travail de recontextualisation du sens interne au texte par un locuteur ou interlocuteur d'un autre temps – son nouvel auteur – dont l'intention fait exploser ou étend le sens originare du texte et l'intention de son premier auteur en lui donnant une signification suggérée par référence à un nouveau contexte. Cette extension est un procès d'interprétation, une relecture à nouveaux frais du récit. Nous arrivant libéré de son auteur et de ses contextes, le texte s'offre à l'appropriation par tous. Il peut ainsi ouvrir de nouveaux horizons à notre être-aumonde, aujourd'hui encore, lorsque le procès d'interprétation en refait une lecture studieuse en fonction de nouvelles références, celles d'un chacun, à commencer bien sûr par celles de la communauté d'origine du récit. L'intelligence du texte culmine dans une intelligence de soi<sup>16</sup>.

*Nota bene* : On notera souvent des variations dans l'orthographe de certains noms et en particulier dans les accentuations : nous avons respecté les choix graphiques des auteurs des textes analysés.

---

<sup>16</sup> Guy Poitevin, « Mythe et identité. La construction narrative de soi dans la tradition orale de communautés Vadār », *ibid.*, p. 267. L'auteur s'appuie sur Paul Ricœur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986.