

KATARZYNA WIŚNIEWSKA

Université de Varsovie

Les personnages marginalisés dans les romans d'Ananda Devi

ABSTRACT: Ananda Devi's family island, Mauritius, constitutes the background for her novels. Mauritius is a multiethnic society whose population is approximate to that of Warsaw, with four main religions and seventeen or eighteen languages (depending on a source), of which eight are used every day. However, this socio-cultural variety which we can find practically everywhere (in common life, beliefs as well as in literature), still remains taboo. The problem of social exclusion is one of the main threads in Devi's novels. She describes people whose beliefs, convictions, behaviours and external appearance differ from what is commonly accepted by the society. She gives a voice to socially excluded individuals, giving them a chance to speak for themselves. The author concentrates on marginalization and rejection of women who are "different" due to appearance, deformation of the body, or bad karma.

KEY WORDS: Ananda Devi, Mauritius, social exclusion, women.

L'île Maurice, une des trois de l'archipel des Mascareignes, dont la population par son nombre est à rapprocher de celle de Varsovie, représente un vrai carrefour de cultures. Depuis sa découverte par les Portugais, elle a connu maints régimes : hollandais, français et enfin anglais, sans parler des Arabes qui, apparemment, avaient abordé ses rivages encore au Moyen Âge. À sa découverte, c'était une *terra nullius*, terre inhabitée, ce qui lui donne déjà un caractère particulier. À part les colons qui y cherchent un monde meilleur, elle devient peu à peu la patrie des expatriés de force, des esclaves provenant d'Afrique, de Madagascar, ensuite celle des « coolies » — travailleurs agricoles, d'origine asiatique, notamment indienne, amenés en grand nombre à Maurice après l'abolition de l'esclavage dans l'île et dont les descendants constitueront la majorité des futurs habitants ; les derniers à s'y installer ce sont les marchands chinois. Ce métissage initial explique le pluralisme des langues, des cultures et des traditions d'aujourd'hui. Il est alors impossible d'envisager le présent sans se tourner vers

le passé, car l'aujourd'hui n'existe pas sans son passé. Les multiples origines de ses habitants, quatre religions majeures, dix-sept à dix-huit langues — leur nombre dépend de la source citée — dont huit sont utilisées quotidiennement : c'est un vrai « laboratoire de diversités », comme le souligne l'anthropologue, Thomas ERIKSEN, dans son œuvre *Common denominators* (1998) consacrée à l'analyse de la société mauricienne contemporaine. Il examine de plus près l'aspect multiculturel et multiethnique de la société mauricienne, analyse le fond ethnique des tensions et des conflits, des processus de la formation d'identité non seulement au niveau national, commun à tous, mais aussi au niveau ethnique.

L'île Maurice révèle alors une grande complexité socio-culturelle. Cette complexité reste pourtant un tabou. On n'en parle donc pas et pourtant, on la sent dans l'air, on la vit au quotidien, on la retrouve dans les textes littéraires. Voilà le paysage des romans d'Ananda Devi.

Ethnologue par formation, docteur en anthropologie, traductrice et romancière, Ananda Devi est une écrivaine mauricienne d'origine hindoue. Elle constitue une figure centrale, je dirais même fondatrice dans la littérature mauricienne contemporaine ; écrivaine prolifique qui a débuté à l'âge de dix-neuf ans et qui depuis n'a pas cessé d'écrire. Elle compte dans son œuvre déjà dix romans : *Rue La Poudrière* (1989), *Le Voile de Draupadi* (1993), *L'Arbre fouet* (1997), *Moi, l'interdite* (2000), *Pagli* (2001), *Soupir* (2002), *La Vie de Joséphin le fou* (2003), *Ève de ses décombres* (2006), *Indian Tango* (2007), *Le Sari vert* (2009) ; deux recueils de poésies : *Les Chemins de long désir* (2000), *Le Long désir* (2003) ; et de nombreuses nouvelles dont certaines sont à retrouver dans trois recueils : *Solstices* (1977), *Les Poids des êtres* (1987), *La Fin des pierres et des âges* (1993).

En tant que Mauricienne, Devi était exposée à cette pluralité omniprésente. D'abord à celle des langues, car, depuis son enfance, elle était immergée dans plusieurs langues, le telugu de sa mère, le créole de son père, l'anglais et le français des livres que lui lisait son père ou de la radio, ainsi que l'hindi et le bhojpuri. Elle le dit dans une des interviews : « [...] j'ai tendance à dire que la langue de ma mère est le telugu, mais que ma langue maternelle est le créole et ma première langue le français (l'anglais venant tout de suite après) » (SULTAN, P., 2001). Ensuite, elle était confrontée à la pluralité des religions, car elle a connu le bouddhisme et l'hindouisme alors qu'elle fréquentait le collège catholique, tout en côtoyant quotidiennement bien d'autres cultes ; et enfin, à la pluralité des valeurs socio-culturelles héritées de ce métissage culturel initial.

L'exemple de Devi n'est pas unique à Maurice. Tout individu vit cette multitude au quotidien, consciemment ou inconsciemment. D'où dans ses œuvres l'approche socio-anthropologique, l'attention portée à la question de l'ethnicité et de l'identité, à la place de l'individu dans la société, à la question du temps cyclique. Mais l'île Maurice n'est pas la seule inspiration de l'auteur. Ses textes constituent un carrefour de différentes tendances, de leurs influences. Devi puise à la tradition de ses ancêtres, notamment aux croyances et religions indiennes.

Elle emprunte à la littérature orale indienne, à sa mythologie, à ses contes ; d'où de nombreux virements dans l'organisation du temps et de la structure de ses romans. Elle s'inspire du mysticisme ; elle oscille souvent à la frontière entre la réalité et l'imaginaire, entremêle ces deux dimensions dans le récit. Dans son écriture, Devi s'approche aussi du surnaturel qui apparaît à un moment donné du récit tout naturellement ; diverses métamorphoses de l'homme en animal, la communion entre le monde animal et humain.

Dans ses textes Ananda Devi prête la voix aux individus à qui l'on n'a jamais donné la parole ; les individus marginalisés, réprouvés, deviennent ses protagonistes. D'un livre à l'autre, d'un protagoniste à l'autre, Devi dénonce les travers et les vices de différents milieux. Les hommes indésirables, porteurs de malheur, marqués d'un mauvais karma, les hommes qui ont des croyances, un mode de vie différents des autres, les femmes étouffées sous le poids de la tradition, emprisonnées dans la représentation que les hommes se font d'elles, peuplent ses histoires du premier roman, *Rue La Poudrière*, une œuvre mise à part ici car elle demande une étude plus approfondie. Dans plusieurs romans, la romancière montre des enfants ou des jeunes livrés à eux-mêmes, dépourvus de chaleur familiale et de protection, repoussés en marge de la société ; tantôt elle les fait émerger au premier plan, comme dans *Ève de ses décombres*, *La Vie de Joséphin le fou* ou *Moi, l'interdite* ; tantôt ils se promènent à l'arrière-plan : *L'Arbre fouet* ou *Le Sari vert*.

Ève de ses décombres met en scène quatre jeunes gens, quatre voix différentes et en même temps si semblables : Ève, Sadig (Sad), Savita et Clélio, qui racontent leur vie dans une banlieue pauvre, marginalisée de Port-Louis — à Troumaron ; un « trou marron », lieu où l'on entasse tous les réfugiés des cyclones qui tourmentent l'île Maurice.

Je suis dans un lieu gris. Ou plutôt brun jaunâtre, qui mérite bien son nom : Troumaron. Troumaron, c'est 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, ceux qui n'ont pas trouvé à se loger après une tempête tropicale et qui, deux ou cinq ou dix ou vingt ans après, ont toujours les orteils à l'eau et les yeux pâles de pluie.

DEVI, A., 2006 : 13

C'est un milieu spécifique, fait de logements sociaux, construits après les passages de cyclones, une sorte de ghetto situé entre la montagne des Signaux d'un côté, et la ville qui leur tourne le dos de l'autre. Troumaron, c'est leur cité, c'est leur cité dans la cité, la ville dans la ville. Devi décrit une société démunie, sans aucun point de repère, qui, malgré l'espoir de pouvoir gagner sa vie, n'est vouée qu'à l'échec. C'est un trou noir oublié d'où l'on ne sort pas. La vie y est différente, suit sa propre règle : la loi du plus fort. La description de Sad est révélatrice :

Un terrain de jeu pour les enfants est devenu un parcours du combattant, avec des aiguilles, ses tessons des bouteilles, ses coulevres d'attente. Ici, les garçons ont serré les poings pour la première fois, et les filles ont pleuré pour la première fois. Ici, chacun a fait face à ses certitudes

DEVI, A., 2006 : 14

Chacun devient son maître. Les parents ne savent pas protéger leurs enfants comme ils ne savent pas se protéger eux-mêmes. Les pères « trouvent dans l'alcool les vertus de l'autorité » (DEVI, A., 2006 : 15), tandis que les femmes se saignent aux quatre veines pour gagner leur vie à l'usine. La vie à Troumaron est faite de violence et de rêves fatigués. Les rêves qui ne s'y réaliseront jamais. Ce ne sont que de faux espoirs dont les habitants se nourrissent. Les parents de Savita croient voir réussir leur fille qui pourtant appartient déjà à Troumaron où elle restera jusqu'au bout. Elle y a grandi, elle ne connaît pas d'autre vie et elle n'en connaîtra jamais. Les rêves de parents deviennent un fardeau, trop lourd à porter : « J'en avais assez de voir larmoyer mes parents. Que toute la responsabilité de nous sortir de là, d'aider ma petite sœur, de lui donner le bon exemple, retombe sur moi » (DEVI, A., 2006 : 63), dit Savita. Carlo, frère aîné de Clélio, est parti tenter sa chance en France, promettant à son cadet de revenir le chercher ensuite. Dix ans étant passés, Clélio comprendra qu'il attend en vain. Ni l'un ni l'autre n'ont le droit de réussir, comme s'ils étaient les prisonniers à vie de ce quartier maudit.

Il est allé en France, il y a dix ans. J'étais petit. C'était mon héros. Il m'a dit en partant : je reviendrai te chercher. [...] il n'est jamais revenu. Il appelle quelquefois, mais c'est pour dire des banalités. [...] Mais au son de sa voix, je sais qu'il ment, qu'il n'a pas réussi. Au son de sa voix, je sais qu'il est mort. Alors je voudrais tuer, moi aussi.

DEVI, A., 2006 : 39—40

Ils sont tous enfermés dans un cercle vicieux. Sad qui cherche une vie heureuse aux côtés d'Ève et s'est promis de « la sortir de ses décombres », ne le fera pas non plus.

D'ailleurs, Ève constitue un personnage particulier, qui subit un double rejet. Elle est exclue de la société en tant qu'habitante de Troumaron lieu auquel elle n'appartient pas non plus. Elle désire une autre vie, ne veut pas suivre le même chemin que sa mère et son père :

Je ne suis pas pareille aux autres. Je n'appartiens pas à Troumaron. Le quartier ne m'a pas volé l'âme comme aux autres robots qui l'habitent. [...] Je marche seule et droite. Je n'ai peur de personne. [...] Plus ils me touchent, plus ils me perdent.

DEVI, A., 2006 : 21

Et pourtant, elle n'arrive pas à trouver sa place ; elle n'est pas ici, elle n'est nulle part. De plus, la seule chose à laquelle elle tient, l'amitié avec Savita, meurt avec celle-ci.

C'est la pauvreté qui est l'origine de la marginalisation sociale, et celle-ci l'est de la violence, non seulement la violence dans la rue mais aussi la brutalité à la maison (Ève est maltraitée par son père), la violence à l'école (un professeur abuse d'elle). Pour Clélio le poing est une réponse à tout. « Je suis Clélio. Je suis en guerre. Je me bats contre tous et contre personne. Je ne peux pas m'extraire de ma rage. Un jour, c'est sûr, je tuerai quelqu'un » (DEVI, A., 2006 : 24).

Les enfants n'ont ici aucun choix, comme le dit Ève, elle n'a rien choisi, ni sa vie à Troumaron ni sa famille, elle ne choisira pas son avenir. Les enfants naissent déjà adultes. Ces enfants sont confrontés à une autre réalité, sans aucune référence à quoi que ce soit, sans aucune valeur transmise ni indices. Ils sont abandonnés à eux-mêmes. Personne ne leur prête la moindre attention jusqu'au moment de l'assassinat de Savita autour duquel se noue l'action. De plus, les narrations des quatre adolescents rappellent l'interrogatoire dans une enquête policière qui a pour l'objectif de trouver l'assassin de Savita.

L'existence présentée dans *Ève de ses décombres* diverge fortement de celle que l'on trouve dans les dépliants touristiques. La pauvreté, la violence, le rejet social, c'est une autre face de l'île Maurice du XXI^e siècle, une face ignorée.

Dans *La Vie de Joséphin le fou*, la polyphonie cède la place à la voix unique. Le roman est une sorte de dernière confession de Joséphin, un jeune homme qui n'est accepté ni par sa mère ni par la société, en marge de laquelle il vit. L'histoire se passe à Case Noyale, village de pêcheurs sur la côte de l'île Maurice.

Joséphin est l'enfant unique d'une toute jeune fille qu'il appelle Marlyn Moro, par le nom qu'il a connu d'une photo sur le mur, comme s'il n'avait jamais connu le vrai nom de sa mère. Celle-ci vit dans une beuverie constante, entretient de multiples relations avec différents « tontons » juste de l'autre côté du papier ondulé qui sépare son lit de celui de Joséphin, sans prêter la moindre attention à son fils. Pour sa mère, il n'avait pas le droit de naître, il n'est rien d'autre que celui qui a gâché sa vie, un fardeau qu'elle a reçu sans l'avoir demandé.

[...] je t'ai eu à quinze ans tu te rends compte [...] sans te vouloir qu'est-ce que tu fous dans ma vie qui t'a demandé de venir tu as qu'à partir [...] je dois te traîner partout et tu sais même pas parler tu peux pas être comme un enfant normal [...] tu restes là à me regarder avec tes yeux de cochon [...] et toute ma vie finie foutue à cause de toi [...]

DEVI, A., 2003 : 25

Il ne sera que sa honte, la cause de tous ses malheurs. À ses côtés, il ne connaîtra jamais l'amour, mais au contraire la violence. Battu et négligé, il ne trouvera aucune aide. Délaisse, il ressemblera plus à un animal qu'à un hom-

me : « [...] ils ont cru que c'était un chien qui dormait là, un chien, oui, vous pensez, moi, Joséphin [...] » (DEVI, A., 2003 : 37). Même sa grand-mère et le prêtre du village ne lui tendront pas la main. Rejeté de tous, il grandira dans la solitude, conscient de son abandon : « Le complot du rejet, c'est pas Marlyn Moro seule, c'est vous tous. Ricanez pas, vous aussi avez fait de Joséphin, dans votre petite tête ordonnée, un fouka qu'il faut rayer des souvenirs » (DEVI, A., 2003 : 40). En outre, il montre les coupables. Un petit sauvage, Joséphin-fou, Zozéfin-fouka, Zozéfin-zanguï — à force d'être perçu ainsi il deviendra peu à peu une ombre de l'homme, une légende. Les hommes en feront un monstre, un mythique pêcheur nu, un homme anguille. Sans avoir trouvé sa place dans le monde humain il se tourne vers la nature. Vu la cruauté des hommes envers lui et le soulagement que la nature lui apporte, il subira une lente métamorphose au cours du livre, il finira par ressembler plus à un animal, à une anguille qu'à un homme. C'est l'océan avec son monde sous-marin qui lui apporte de l'adoucissement. L'eau de l'océan deviendra pour lui une sorte de purgatoire, elle le guérira de tous les malheurs, cicatrisera toutes ses blessures. « J'ai pris l'habitude d'aller dans la mer chaque fois que le monde d'en haut criait trop fort. La mer m'a accueilli chaque fois sans poser de question [...] » (DEVI, A., 2003 : 20), dit Joséphin. L'océan deviendra plus tard sa maison, sa mère, le seul lieu où il se sentira en sécurité. L'histoire finit tragiquement. Joséphin, avide de l'amour auquel il n'a jamais goûté, essaie de s'en procurer. Il n'en est pourtant pas capable, ce qui coûtera la vie à trois personnes, y compris Joséphin.

Dans ce petit roman Devi dénonce la cruauté humaine. Joséphin n'est pas né un fou, et pourtant les villageois le considèrent comme tel, car il est né avec une étiquette, celle d'un enfant-erreur, enfant-hasard d'une mère aux mœurs trop légères, d'une mère-alcoolique. La stigmatisation publique, la négligence de son éducation, le manque de chaleur familiale, la peur constante et par la suite une apparence différente, bizarre, le poussent au suicide. Joséphin n'est alors qu'une victime de la méchanceté et de l'indifférence des autres, de l'empreinte publique.

Moi, l'interdite soulève la même question mais d'une manière différente. C'est aussi l'histoire de la cruauté et de la férocité des hommes, de leur intransigeance et de leur indifférence à l'égard d'autrui d'un côté, et de la recherche de l'amour, de l'acceptation d'une âme bienveillante et du désir de l'humanité dans ce monde déshumanisé, de l'autre. Devi situe son récit à la campagne à l'île Maurice, aux alentours de Rose Hill. Pourtant, elle ne désigne pas le village par son nom comme si cette histoire pouvait advenir partout. L'héroïne, qui est en même temps la narratrice, est une fille qui, dès sa naissance, est condamnée à la répudiation et à l'aliénation, une fille dont le lecteur ne connaîtra jamais le vrai nom, sauf celui d'*Interdite*, comme si elle n'avait jamais dû naître. Elle obtiendra le surnom Mouna qui veut dire *guenon*. Voilà comment elle décrit sa naissance :

Le ventre de la mère s'aplatit d'un coup. L'outre se dégonfle, se vide, se dessèche tout de suite. Et puis. Il en sort. Une sorte de monstre. Une fille. Mais est-ce bien une fille? Grise, cheveux hérissés, mains griffues — une mouna! S'écrie-t-on, c'est une mouna! Et puis, stupeur! Sa bouche n'est pas une bouche!

DEVI, A., 2000 : 30

Elle est née avec une difformité, avec un bec-de-lièvre, elle n'est pas une fille mais une porteuse du malheur. « Dans les villages, ils n'appellent pas cela une difformité ; ils l'appellent une malédiction » (DEVI, A., 2000 : 9). Dès le plus bas âge, elle est écartée de la famille, mise en marge, cachée aux yeux du monde, exclue d'une quelconque vie sociale. De plus, elle n'est pas seulement affamée, isolée et dépourvue d'amour paternel, elle est aussi constamment battue et violée, le plus probablement par son père.

[...] il murmure, [...] laisse-moi sentir la nuit et la douleur sur ton corps, laisse-moi toucher les marques que j'ai laissées, tu es ma pâte à modeler et je te déforme, je te fais autre, tu es un paysage que je sculpte chaque nuit, laisse-moi sentir les bleus, les violettes, les couleurs de ma souffrance, c'est si beau, si beau...

DEVI, A., 2000 : 83

Ses parents veulent à tout prix se débarrasser d'elle. Ils l'enferment dans un four à chaux, espèrent l'oublier. Le bec-de-lièvre détermine alors toute sa vie, il est son stigmate. Tout échec, malheur ou infortune lui sont imputés. Elle est victime de la superstition, de la stupidité et de la cruauté humaines.

J'ai cessé de grandir. Pour racheter le prix de ces cannes, pour expier la sécheresse ou les cyclones qui, chaque année détruisaient ses espoirs de réussite, je suis restée maigre et froide comme un lézard. J'ai appris seulement à voler la nourriture des autres et à flairer les restes encore juteux des poubelles, non par la faim, mais pour usurper une part de ce qui faisait d'eux des êtres ordinaires. Mais, toujours, je suis restée la Cause.

DEVI, A., 2000 : 17

Ainsi, la fille bannie, une fille *interdite* cherchera à s'effacer, à être invisible jusqu'à ne devenir qu'une ombre... un ange. Elle ne recevra aucune tendresse de la part de ses proches sauf de sa « grand-mère grenier », comme elle l'appelle. Celle qui, depuis qu'elle est paralysée, vit isolée au grenier car elle ne constitue pour sa famille qu'une bouche de plus, une bouche superflue à nourrir. Dans leur abandon partagé, dans leur complicité, elles trouvent la force pour vivre ; c'est grâce à la lactation miraculeuse de la vieille que la petite survit, c'est grâce à ses contes qu'elle connaît le goût du bonheur, tandis que, en retour, c'est grâce à la petite que la vieille ne meurt pas esseulée, mais connaît quelques instants de joie.

La mort de la grand-mère pousse la petite fille vers le monde animal, l'unique univers où elle se sent utile : servant de nourriture pour une colonie de parasites dans le four à chaux, ou choisissant pour compagnon un chien qui la délivre des chaînes et introduit dans le monde animal. Tout comme Joséphin, elle retrouve la paix au milieu de la nature et de ses bêtes, dans l'eau qui apporte une sorte de catharsis et d'apaisement. « La mer dans ma tête me berce de ses bras mous, l'eau m'oscille, haleine d'embrun sur mon visage, petit à petit, un sommeil salé me fond » (DEVI, A., 2000 : 66). Elle découvre l'amitié d'un chien, mais elle abandonne le fidèle animal pour les amours avec un clochard qu'elle prend pour le prince des contes de fées de sa grand-mère, le Prince Bahadour. Nouvelle désillusion : après avoir fait sa « besogne », le faux prince la quitte à son tour. Auparavant, soulée de rhum, elle s'est laissée violer. Enceinte de l'inconnu, pour protéger son enfant du sort qu'elle avait subi, elle le tue :

Pour le faire taire, j'ai plongé dans l'eau sa tête bouclée. Je l'ai regardé s'assoupir doucement, le chant de l'eau était sa berceuse. L'ombre de l'eau était sa couverture. La mare a eu un bruit sanglant, l'enfant s'est tu. L'amour, c'est aussi cela.

DEVI, A., 2000 : 22

Enfermée pour son crime dans un hôpital psychiatrique, elle s'évapore emportant avec elle Lisa, le seul être humain qui se montre bienveillant envers elle.

Si dans *Ève de ses décombres* l'exclusion sociale conduit à l'excès d'agression, à la brutalité, même au crime, dans *La Vie de Joséphin le fou* et *Moi, l'interdite*, il s'agit plutôt de l'autodestruction, d'un anéantissement instinctif ; d'abord les héros entrent dans la solitude, ensuite dans le monde des animaux, et enfin dans celui de la mort, comme si celle-ci ne était que le seul moyen d'effacer leur empreinte sociale.

Dans *L'Arbre fouet* l'action se déroule à deux niveaux ; le premier est réel et le deuxième — imaginaire. Aeena, le protagoniste du premier, est une personne déjà adulte qui refait sa vie à Soufflé mais pour y parvenir elle doit se réconcilier avec son passé. Alors, elle fait le voyage vers son enfance douloureuse, repoussée qu'elle avait voulu oublier.

J'ai compris, après avoir mis tant d'années à oblitérer ma mémoire, que le souvenir ne tue pas. Il est une réalité emprisonnée, dont on aura arraché les griffes. [...] C'est ainsi que j'ai commencé tout doucement à fouiller avec une patience d'archéologue, les débris accumulés dans mon esprit.

DEVI, A., 1997 : 33

Aeena, dont le vrai nom est dévoilé par l'auteur seulement à la fin du roman, connue comme Gungi, c'est-à-dire *Muette*, est une mauricienne, dont le père, un

bramin, est persuadé que sa fille est née avec un mauvais karma. Elle est donc victime de superstitions, notamment du fanatisme religieux de son père. Aveuglé par ses croyances, il deviendra son malheur. Persuadé que sa fille est coupable d'un parricide, il la fait se racheter. Alors, par la foi excessive de son père, par son dévouement spirituel, dès la naissance, Aeena est exclue de toute vie familiale ou sociale, toujours stigmatisée par le péché qu'elle n'a pas commis, une enfant sans enfance soumise à la seule volonté de son père. Père qui n'est pas comme les autres, un père-tyran :

[...] père-châtiment, père-rédempteur, père-destructeur qui lisait dans les mains et dans les cartes, le passé et l'avenir et le secret des cœurs, et avait ainsi appris, le jour de la naissance de sa fille, lisant dans sa petite paume [...] que sa fille, dans une vie antérieure, lestée de ce karma, qui ne pardonne pas et qui nous poursuit de vie en vie jusqu'à expiation totale, avait été parricide. D'où les punitions, innombrables, d'où les sévices et la servitude, d'où cette vie décapitée, rigoureusement dénudée de tendresse...

DEVI, A., 1997 : 72

Aneea, jusqu'à la mort de son père, jusqu'à ses quinze ans, sera une enfant à part, qui, au lieu de jouer avec d'autres enfants subit les châtiments de plus en plus raffinés de son père. Elle est soumise aux plus strictes règles religieuses, qui la font s'éloigner de la société.

Héroïne venue droit du monde imaginaire, Dévika est une jeune fille rieuse dont Aeena découvre l'histoire, fouillant dans les photos dans son grenier. « Dévika ? Un enfant ? Une femme ? Morte à dix-huit ans » (DEVI, A., 1997 : 43). Dévika, celle qui a dû payer cher l'audace d'avoir transgressé les règles de sa caste : « Tu as souillé la femme en toi, la fille en toi, l'hindoue en toi, la brahmane en toi. Tu as souillé l'épouse que tu auras été, la mère que tu serais devenue. Tu te rends bien compte, n'est-ce pas, que tu n'existes plus ? » (DEVI, A., 1997 : 133). Dévika a osé aimer un autre homme que celui qui lui a été promis, elle a osé franchir les frontières de « son rôle social », rôle de « bonne femme, épouse et mère », conçu d'après la représentation masculine. Cette liberté lui a coûté sa vie. Avant de mourir, épuisée, elle a noyé son père, elle a commis le crime de parricide. En fait, cette noyade est le nœud du roman, elle relie les deux niveaux de l'action, réel et imaginaire, et joint les destins des deux femmes. L'une, Dévika qui a commis le parricide, l'autre, Aeena qui en est accusée sans en être coupable. Dévika et Aeena sont toutes les deux victimes de la tradition et de la religion, de la croyance fanatique en dieu et dans ses prescriptions qui les ont exclues de la vie familiale et sociale.

Dévika et Aeena sont alors condamnées à une vie qui n'est pas la leur, c'est une vie que l'autre, l'homme, a imaginée pour elles. *L'Arbre fouet* présente un duo de personnages féminins qui forment comme une figure à deux facettes : Gungi, enfant puis femme perdue et soumise, Dévika — enfant et femme « ré-

voltée». Figure double aussi parce qu'il s'agit d'une enfant et d'une femme à la fois.

La thématique des enfants en déroute, rejetés par la société, notamment par la famille, constitue seulement un aspect des romans d'Ananda Devi. Ce qui est le vrai leitmotiv de son écriture, c'est la condition féminine : la femme sous le fardeau de la tradition, la femme idéalisée par l'imagination masculine. Ainsi, dans *Ève de ses décombres*, il y a Ève et Savita, les protagonistes, et les femmes figurantes : épouses, mères, travailleuses de l'usine, comme les mères d'Ève et de Clélio ou les travailleuses chinoises. Dans *La Vie de Joséphin le fou*, il y a sa mère, une femme perdue qui est tombée enceinte à quatorze ou quinze ans. Dans *Moi l'interdite*, il y a justement l'*Interdite*, qui devient à son tour mère. La question de la féminité est un peu plus accentuée dans *L'Arbre fouet*. Ici, Aena, déjà adulte, peut reprendre le contrôle de sa vie tandis que les femmes des romans cités ci-dessus semblent plutôt succomber sous le poids de la réalité, l'enfance paraît déterminer le reste de leur vie.

La marginalisation féminine, stigmatisation causée par la différence des croyances ou convictions, est alors un thème central de la plupart des romans d'Ananda Devi. D'un côté, la marginalisation de l'individu résulte de ses opinions différentes des croyances communément admises par la société ; de l'autre elle résulte du respect des règles rigides de la tradition.

Dans *Le Voile de Draupadi*, Devi se concentre sur l'exclusion sociale de trois femmes : Vasanti, Anjali et Fatmah. Anjali, l'héroïne du roman, en devient la victime, comme l'est son amie Fatmah et comme l'était sa cousine Vasanti. Anjali est une femme hindoue, bonne épouse et mère, d'une famille plutôt aisée. Néanmoins, elle traite avec beaucoup de réserve les questions religieuses, les superstitions et les coutumes de la tradition hindoue car celles-ci ont été la cause directe de la mort de Vasanti. Particulièrement belle, différente des autres par son comportement, par son mode de vie, Vasanti est accusée de sorcellerie. Le seul châtement possible est la mort. Sa foi presque fanatique, au lieu de la sauver, la conduit à sa perte. Pour prouver aux habitants du village qu'elle n'est pas une sorcière, elle s'immole par le feu croyant aveuglément à l'intervention des forces divines. Voilà les implications possibles d'une réprobation sociale. D'ailleurs, Devi souligne dans ce roman que l'exclusion sociale n'est pas liée à une religion particulière. Elle concerne aussi un personnage secondaire du roman, Fatmah, une vieille fille musulmane qui vit en cachette, dans le sous-sol de la maison familiale, car, d'après sa tradition, il ne convient pas à une fille non mariée de vivre toute seule. Ce serait une atteinte à l'honneur de sa famille. Ainsi elle est condamnée à une vie en dépendance constante de sa famille.

La romancière présente Anjali dans un moment particulièrement difficile de sa vie. Wynn, son fils est gravement malade. Le traitement est inefficace, les médecins ont épuisé leurs moyens. Elle doit donc faire face à la maladie de son fils mais aussi aux croyances de la famille de son mari. Toujours un peu isolée

à cause de son scepticisme religieux, Anjali subit le rejet social. Elle sait qu'elle est différente des autres, de ceux qui l'entourent, pour qui la doxa ancestrale ne se discute pas. Consciente des implications destructives des croyances, elle a voulu s'en protéger elle-même, ainsi que son fils ; d'où son prénom Wynn, sans connotations religieuses ni ethniques. « Wynn devait appartenir à l'univers. Et je croyais par là même échapper à un trop lourd héritage de piété. Comme s'il était possible d'échapper à de telles obsessions... » (DEVI, A., 1993 : 42). Vain espoir, car, accusée d'avoir causé la maladie de son fils par la famille de son mari et par les médecins, Anjali n'est plus qu'une poussière de femme. Elle s'en reconnaît coupable.

Je n'aurais pas dû l'avoir laissé naître, l'avoir livré sans protection aux dangers inconnus de ce monde de vivants. À présent, les médecins m'écartent comme une chose superflue, un résidu de maternité qui aura mal rempli sa mission.

DEVI, A., 1993 : 7

La tâche, pour laquelle elle a été créée, n'a pas réussi. Alors tout le monde lui tourne le dos. Épuisée par la maladie de Wynn, livrée à elle-même, jamais acceptée par la famille de son mari, Anjali est amenée au bout de ses forces. Elle se plie à la demande de la famille : marcher sur le feu pour implorer la santé de son petit, sans vraiment croire à l'efficacité de cet acte. Ainsi, elle deviendra une des leurs. Bien sûr, l'épreuve du feu ne guérira ni son fils, ni sa famille ; au contraire, elle l'en éloignera encore plus, cette fois-ci non par le mépris des autres, mais par sa propre volonté.

Le Voile de Draupadi est un roman sur la douleur d'une mère qui perd son enfant et sur le rejet social d'un individu à cause de ses convictions.

De même *Pagli*, un roman qui met en scène une femme à qui le sort n'a pas épargné de souffrances. Pagli, dont Devi révèle le vrai nom seulement au milieu du roman, est la proie de la tradition dans laquelle elle a été élevée. Soumise, elle suit l'ordre de la vie d'une hindoue jusqu'à un moment décisif. Daya est violée à l'âge de treize ans par son futur mari, et elle promet de se venger.

C'est ainsi que je suis née un jour de violence et de cendres. Je grandis sans autre but que ma vengeance. On ne me connaissait plus. Je suis entrée en moi-même et je n'en suis plus ressortie. Sauf pour regarder les gens en face et pour voir en eux le manque de courage. J'ai accepté d'entrer dans la douleur promise par la vieille tatouée qui m'a élevée.

DEVI, A., 2001 : 55

Quelques années plus tard elle devient sa femme pour lui faire payer ce qu'il lui a fait dans son enfance. En tant que son épouse, elle ne l'est pas dans la perception hindoue. Elle n'accomplit aucun de ses devoirs de femme, elle trans-

gresse les règles qu'une femme est obligée de respecter, les normes communément acceptées par la société dans laquelle elle vit. Ce qui lui vaut le surnom de Pagli, c'est-à-dire la folle. Folle parce qu'elle est différente, parce qu'elle n'obéit pas à la doxa retenue par les siens. Elle ne semble pourtant pas très étonnée d'avoir reçu le nom de Pagli. Daya est marginalisée dès son enfance, elle a été maudite déjà à sa naissance à cause d'un accouchement trop compliqué.

Je savais que mon destin était autre, parce que la vieille femme tatouée [...] m'avait, tant de fois déjà, parlé de ma naissance. Elle me disait que la douleur de ma mère avait été telle que son cœur s'était arrêté au moment même où son corps se délivrait de moi. Les femmes m'avaient laissée du côté sur le lit pour s'occuper d'elle. Elles l'avaient ramenée de force à la vie. Ses yeux se sont ouverts, son corps s'est mis à trembler de la rage d'avoir survécu. Moi, j'ai dû apprendre mon abandon.

DEVI, A., 2001 : 28

Délaissée dès son enfance, blessée par son mari, Daya est condamnée à l'isolement par ses proches, par la société, notamment par les « mofines », gardiennes de la tradition. Son amie, Mitsy subit un sort pareil. Celle-ci gagne sa vie grâce aux charmes de son corps ; en tant que prostituée, elle est damnée et mise à l'écart de la société.

Daya trouvera enfin une étincelle de bonheur, elle tombera amoureuse de Zil, un pêcheur créole avec qui elle voudrait s'enfuir pour toujours vers Agaléga, île-paradis qui pourrait les libérer des chaînes de la tradition. En fait, ce roman est le monologue d'une femme amoureuse qui s'adresse à son amour, sauf un seul chapitre où c'est lui qui parle d'elle. Ainsi, son nom traduit deux facettes d'une seule femme, deux sentiments extrêmes ; à la colère et au désir de vengeance succède de l'amour :

Pagli, deux syllabes qui se collent à moi. Deux ailes huilées des martins qui m'enveloppent. Deux moi dissociées, l'une donnée à l'amour, l'autre nourrissant la rage. Je passe de l'une à l'autre, voltige sans filet, culbute sur mes pierres veinées de sang et me perds totalement dans mon corps démembré. Pagli. C'est moi.

DEVI, A., 2001 : 31

Et pourtant son bonheur ne durera pas ; l'adultère est révélé, le verdict est prononcé. Au départ, Daya avait été exclue de la vie sociale mais elle pouvait vivre au sein de celle-ci, maintenant elle l'est littéralement, voire spatialement, car elle est enfermée dans le poulailler où elle meurt noyée à cause de pluies torrentielles. *Pagli* est un roman sur l'ostracisme familial et social. Une femme qui n'est pas soumise aux règles que la société lui a imposées, qui ne veut pas assumer son rôle, est proscrite et bannie de celle-ci, elle cesse d'exister aux yeux

des hommes qui l'entourent. Qui plus est, celle qui ose revendiquer ce qu'elle croit lui revenir de droit naturel, notamment l'amour, le bonheur, est condamnée à mort. Dévika n'a-t-elle pas subi un sort pareil ?

Indian Tango est l'histoire de deux femmes dont les destins s'entremêlent comme dans *un tango indien* : Subhadra est une indienne qui traverse la ménopause et l'autre, la narratrice, une écrivaine à l'inspiration tarie, qui vient à Delhi retrouver sa veine. Les femmes se rencontrent devant la vitrine d'un magasin d'instruments de musique, en regardant un sitar dont la symbolique les unira d'un amour charnel. Subhadra, femme qui toute sa vie s'est efforcée d'accomplir ses devoirs d'épouse, de mère, de belle-fille, jamais n'a vécu en tant que femme. Fermée, silencieuse et toujours soumise à son mari, à sa belle-mère et même à son fils, à cinquante deux ans elle se rend compte qu'elle est prisonnière de ses devoirs domestiques, qu'elle ne vit pas mais qu'elle vivote.

Mais en réalité, quelle fierté y a-t-il dans tous ces gestes habituels ? Qui se soucie de sa manière de faire les choses ? Qui remarque que les oignons sont émincés avec une régularité parfaite, [...] qu'elle garde jalousement la recette de son mélange d'épices pour le curry de poisson ? La cuisine n'offre aux femmes comme elle qu'une illusion de pouvoir, camouflant à peine la soumission qu'elle exige d'elles en réalité. [...] Les repas, haut lieu de la journée, cathédrale organique construite par les femmes, grand art de leurs mains habiles, finissent tous au même endroit : dans les W.C.

DEVI, A., 2007 : 57

Elle tenait à rendre heureux les autres mais personne n'a pensé à elle. Son aveugle soumission va de pair avec sa marginalisation sociale. Sans jamais être consultée dans quelque décision, sauf les obligations domestiques, elle vit dans l'isolement familial et social, comme si elle n'était pas un membre de famille à part entière. Comme si elle n'y avait jamais été admise. C'est le sort que subissent toutes les épouses entrant dans la famille de leur mari.

Combien de temps faut-il, ici, pour cesser d'être étranger ? Chaque femme n'est-elle pas étrangère à la famille de son mari, venue de l'extérieur, acceptée le plus souvent à contrecœur et avec résignation, comme si elle ne était pas tout à fait digne d'en faire partie ? A-t-elle jamais cessé d'être une étrangère aux yeux de Mataji ? N'a-t-elle pas toujours été regardée avec mépris par cette femme dont la seule supériorité lui vient d'avoir enfanté ce mâle, même si au fond le spécimen n'est pas particulièrement remarquable ?

DEVI, A., 2007 : 38

Sa belle-mère, acariâtre et méprisante, veut disposer de sa vie à sa place. Elle lui impose un pèlerinage à Bénarès, pèlerinage traditionnel des femmes ménopausées et synonyme du renoncement à la féminité, une sorte de deuil de la vie de femme, voire une réconciliation avec la mort à venir. Subhadra vit alors

une crise complexe : d'abord son propre corps lui devient étranger, ensuite elle paraît telle à sa famille et enfin elle ne voit plus de sens dans la vie, elle ne s'en sent pas satisfaite. Elle mène alors une lutte muette au sein d'elle-même, entre la soumission et la révolte, entre l'esprit et le corps qui change et qui ne semble plus être à elle.

L'histoire de Subhadra est racontée à la troisième personne, par une narratrice écrivaine qui s'exprime pour elle-même à la première personne, dans des chapitres en alternance avec ceux focalisés sur l'héroïne. Comme si Subhadra n'avait pas de voix, comme si elle était muette, transparente, exclue de quoi que se soit. Elle souffre de son aliénation au sein de sa propre famille, et en tant que femme indienne au sein de la société. Réduite à une seule pièce, la cuisine, pareillement à d'autres héroïnes des romans d'Ananda Devi, elle vit une vie que l'autre a imaginée pour elle.

Dans *Le Sari vert*, Ananda Devi se focalise sur le même sujet : l'aliénation de la femme au milieu de sa famille et, par la suite, de la société. Le roman raconte la vie de trois femmes : grand-mère, mère et petite-fille, vues avec les yeux d'un homme : mari, père et grand-père tyran, qui meurt d'un cancer. C'est un monologue, la dernière confession d'un vieux atteint d'une maladie incurable, discours d'autant plus intéressant que son auteur c'est médecin de profession, un médecin de grande réputation, d'où son surnom, « Dokter-Dieu ». Celui même qui, soit en pleine lucidité d'esprit, soit en une sorte de délire, relate sa vie aux côtés de ses trois femmes. Femmes dont il se trouve victime ; proie de leur sorcellerie, autant que de leur ruse qui ont détruit sa vie, prétend-il. Toutes les trois nées dans une prison de violences exercées au nom de la tradition, sous la tutelle de ce patriarche intempestif.

Dans son monologue, le « Dokter-Dieu » présente les femmes comme des personnes inférieures à l'homme, donc qui ne doivent pas disposer dans la vie sociale des mêmes droits que lui. Il est un dieu non seulement pour ses patients, il en est un pour « ses » femmes. C'est un dieu qu'elles n'ont jamais demandé et auquel il faut pourtant qu'elles se soumettent journallement. La femme est donc un individu subalterne à l'égard de l'homme, parce qu'elle est réduite aux devoirs domestiques et à la reproduction. Le sari éponyme est un motif ambigu qui flotte tout au long de l'histoire. D'un côté, le sari est un vêtement fort sensuel, mettant en relief les contours, les sinuosités du corps féminin, et alors il devient un symbole de la féminité ; de l'autre, c'est un tissu qui enveloppe la femme, qui l'emprisonne, qui l'étouffe. Le sari réunit donc les deux facettes de la tradition hindoue.

La femme du « Dokter-Dieu » est sa première victime, constamment battue par son mari pour ne pas être à la hauteur de son devoir de bonne épouse, c'est-à-dire, conforme à l'image qu'il se fait d'elle la femme. Rejetée par lui et par sa fille, sans aucune aide de la part des autres elle meurt brûlée par son mari. Pour Kitty, sa fille, il n'est guère meilleur père qu'il avait été époux pour sa femme.

Comme s'il prenait un étrange plaisir à maltraiter sa femme, à négliger sa fille, et à les faire vivre dans la peur toutes les deux. Chaque compliment à sa fille il le tourne en injure : « Ils disent ça parce que tu n'es pas belle. Tu es différente. Tu es monstrueuse. Personne n'a les yeux de cette couleur ni de cette forme dans la famille. Je ne sais pas d'où tu sors. Ils devaient plutôt t'appeler la Chinetoque » (DEVI, A., 2009 : 14). Pour lui, sa fille n'est pas un être humain, il la traite comme un animal : « Je lui disais alors, Kitty, Kitty, Kitty, viens ma chatte, viens sur les genoux de Papa. Et elle soupirait, elle tremblait, elle s'approchait » (DEVI, A., 2009 : 14).

D'ailleurs, après la mort de sa femme, c'est Kitty qui prend sa place. Son père ne lui épargne pas la brutalité dont Malika, sa fille, est un témoin à son tour.

La femme du « Dokter-Dieu » ne trouvera aucune aide, alors la seule solution à son impuissance, sa seule arme sera l'effacement et le silence qui l'accompagneront jusqu'à la mort. Contrairement à elle, sa fille et à sa petite-fille réussiront à se libérer de la soumission à la tyrannie paternelle, voire masculine au prix du mépris éternel que l'agonisant leur avait juré. Pareillement Subhadra finira par crier sa révolte et le fera en sacrifiant sa réputation et en assumant le rejet de la part de sa famille.

À travers ses romans, Ananda Devi fait émerger l'exclusion sociale, voire familiale de la femme, qui ne veut pas assumer son rôle traditionnel. Pourtant, ce rôle veut dire l'image que la société se fait de la femme et non l'image qu'elle se fait d'elle-même. Devi présente alors une femme à deux facettes, celle à elle-même, en tant que femme rebelle et celle que lui impose la société, en la voulant soumise, docile.

Dans *Soupir* Devi élargit le cadre. Elle quitte l'île Maurice pour concentrer son regard sur la société rodriguaise. Elle abandonne l'individu pour peindre un groupe. La romancière décrit la partie la plus démunie de la société de l'île voisine — la plus petite des trois Mascareignes, l'île Rodrigues. Un des protagonistes, Patrice Éclairé, raconte la vie d'un groupe d'hommes qui, en vue d'un meilleur avenir, déménagent dans un village, au pied de la montagne, village qui a un nom significatif, Soupir. Ce nom résume bien leur existence : le regret, la fatigue du paupérisme permanent et la désespérance. Déjà le paysage de Soupir y fait penser : « Soupir Lieu de ronces, cailloux, roche basalte, en déséquilibre sous le ciel bleu, écrasé par la bouche des collines. Il ne pouvait s'appeler autrement » (DEVI, A., 2002 : 13). De même, les noms des personnages sont révélateurs. Patrice Éclairé est le seul à savoir écrire et lire, celui « qui leur raconte des histoires, qui lit les journaux et transmet les nouvelles » (DEVI, A., 2002 : 14) ; Royal Palm, enfant orphelin qui reçoit son nom du nom d'un hôtel brodé sur la serviette dans laquelle il était enveloppé après sa naissance et dans laquelle les villageois l'ont trouvé ; Pitié, une jeune fille à la vie douloureuse ou Ferblanc, qui, atteint de vitiligo, devient le sujet des railleries ; avant la révélation de sa maladie si adoré par les filles, et repoussé par elles après. Tous, vivant dans une pauvreté extrême,

n'existent pas pour les autres Rodriguais. Leur paupérisme engendre cette exclusion sociale. Le roman souligne alors une double marginalisation : spatiale et socio-culturelle. D'abord spatiale, car l'île Rodrigues, qui est sous la domination mauricienne, reste un peu de côté ; c'est l'île la plus avancée dans l'Océan Indien. De même Soupir, le village rodriguais éponyme, est placé à l'écart des agglomérations, il est laissé à lui-même. Ensuite, la marginalisation socio-culturelle, parce que les habitants de Rodrigues semblent être emprisonnés à vie dans leur île, oubliés par le reste du monde, notamment par les Mauriciens :

Les choses qui se passent là bas [à Maurice], à une heure et demie d'avion de nous, de notre île Rodrigues, nous semblent incroyables. Eux, ils construisent, ils s'élargissent, s'épanouissent. Nous, nous avons l'impression de nous réduire peu à peu et que les gens, rentrés en eux-mêmes, deviennent de plus en plus silencieux.

DEVI, A., 2002 : 15

Pareillement, les habitants de Soupir semblent ne plus exister pour les Rodriguais. Leur pauvreté les a poussés au fond de l'île, les éloignant de la société, en a fait prisonniers de leur propre patrie, comme le souligne Patrice : « Au-dessus de nous, le ciel semble ouvert. Mais il n'y a rien d'ouvert, ici. Nous sommes enfermés » (DEVI, A., 2002 : 13). Sans aucun secours, sans espoir, ils sentent que la vie leur a tourné le dos. Leurs ancêtres y sont arrivés pour chercher la liberté, eux, ils n'ont trouvé que le désespoir : « Nous, nous étions des gens du présent, puisque nous ne savions rien du passé et que nous n'avions pas de futur » (DEVI, A., 2002 : 19). Ce sont des hommes sans identité, sans repères dans leur vie. En fait, la vie leur échappe sans que personne ne s'en rende compte. L'image de l'île-paradis cède la place à celle d'une île-enfer, l'enfer d'être oublié.

La marginalisation sociale, voire le rejet relève à de multiples sources et possède plusieurs facettes. Elle peut être motivée par des croyances, convictions, comportements différents de ceux ordinairement acceptés ; par des différences d'apparence physique, notamment par une déformation physique. Elle peut résulter de la religion, de la tradition ou de l'ethnicité dont les règles sont suivies à la lettre. La marginalisation peut être forcée ou volontaire. D'une part, l'individu est obligé de se mettre de côté, car il est rejeté par le reste de la société ; d'autre part, étouffé et assujéti par les hommes qui l'entourent, il s'efface instinctivement pour atteindre la liberté, la paix et la réconciliation avec soi-même s'il est impossible de la connaître avec les autres. L'exclusion sociale peut se faire d'une manière consciente ou non, elle peut concerner une seule personne ou un groupe d'individus, les adultes ou les enfants. L'exclusion sociale, c'est la différence.

Dans ses romans, Ananda Devi étale une palette de divers types de marginalisation de différentes couleurs, certaines à peine visibles, d'autres criardes. Elle présente non seulement la stigmatisation sociale mais aussi les implications que celle-ci entraîne. Car la stigmatisation peut condamner les hommes à vivre

à l'écart, mais elle peut aussi les conduire jusqu'à la mort. Il n'est pas difficile d'apercevoir que les premières à marginaliser sont les femmes. À travers son monde romanesque, Ananda Devi forge l'archétype d'une femme infâme, ignoble. Le seul fait d'être femme la relègue à la marge de la société ; la femme réduite aux travaux domestiques et à la reproduction correspond à une image construite par l'homme et ancrée dans la tradition. L'image à laquelle elle ne répond pas et dont elle commence à se détacher. Chaque divergence l'éloigne de la société dans laquelle elle vit. Parfois elle le fait de bon gré, parfois elle y est forcée. Et pourtant, la voix féminine ne couvre pas entièrement l'œuvre d'Ananda Devi, le narrateur masculin y est aussi fortement accentué. Les romans de Devi sont comme un cri de désespoir d'un individu opprimé : d'un enfant ou de jeunes hommes, d'un adulte, notamment femme, d'un groupe des hommes. Tous, ils vivent dans la société et pourtant ils vivent seuls. Bien que dans la plupart des cas, cette production soit enracinée dans le paysage social mauricien, les problèmes qui tracassent les protagonistes, les jugements auxquels ils sont confrontés, pourraient se produire dans tout autre lieu, comme le souligne l'écrivaine elle-même.

Bien sûr, le problème de la relation individu-société, voire de l'exclusion sociale, est à peine un chemin tracé dans le labyrinthe de l'écriture d'Ananda Devi mais un chemin très important. Son style est profond et complexe, compte plusieurs niveaux d'interprétation, où chaque détail parle et le langage ne cesse pas d'émerveiller. C'est une écriture qui non seulement éblouit, dénonce ou sensibilise, c'est une écriture qui met en doute l'organisation, voire l'ordre des sociétés contemporaines, dites modernes.

Bibliographie

- DEVI, Ananda, 1993 : *Le Voile de Draupadi*. Paris, Harmattan.
 DEVI, Ananda, 1997 : *L'Arbre Fouet*. Paris, Harmattan.
 DEVI, Ananda, 2000 : *Moi, L'interdite*. Paris, Dapper.
 DEVI, Ananda, 2001 : *Pagli*. Paris, Gallimard.
 DEVI, Ananda, 2002 : *Soupir*. Paris, Gallimard.
 DEVI, Ananda, 2003 : *La Vie de Joséphin le fou*. Paris, Gallimard.
 DEVI, Ananda, 2006 : *Ève de ses décombres*. Paris, Gallimard.
 DEVI, Ananda, 2007 : *Indian Tango*. Paris, Gallimard.
 ERIKSEN, Thomas, 1998 : *Common denominators*. New York, Berg Publishers.
 JOUBERT J.-L., RAMIANDRASOA J.-I., 1991 : *Littératures de l'Océan Indien*. Paris, EDICEF.
 SULTAN P., 2001 : *Ruptures et héritages*, entretien avec Ananda Devi, réalisé en 2001, <http://ores.concordia.ca/numero2/essai/Entretien7decembre.html> [accessible : le 31 janvier 2011].
 RACOULT J.-M., 2007 : *Mémoires du Grand Océan*. Paris, PUPS.
 TOUSSAINT A., 1971 : *Histoire de l'île Maurice*. Paris, PUF.

Sources électroniques

<http://www.lemauricien.org/weekend/070819/mg.htm#14> [accessible : le 4 juillet 2010].

<http://www.youtube.com/watch?v=mKsiVMRBwuk> [accessible : le 27 janvier 2011].

Note bio-bibliographique

Katarzyna Wiśniewska, doctorante à la Faculté de langues modernes de l'Université de Varsovie. Elle s'intéresse à la littérature moderne des Mascareignes, notamment à celle de l'île Maurice. Sa thèse portera sur l'écriture de trois écrivaines mauriciennes de langue française : Shenaz Patel, Ananda Devi et Nathacha Appanah.