



ZOUHOUR BESROUR

Université de Tunis

 <https://orcid.org/0000-0003-3239-3307>

Pour une poétique du nomadisme dans l'œuvre d'Ananda Devi

For a Poetics of Nomadism in Ananda Devi's Works

ABSTRACT: Far from nourishing the image of a fantasized Orient, Devi takes a sceptical look at the ancestral culture and deconstructs the stereotypes of exotic images and those reducing women to a simple object. Taking pleasure in transgression, she rehabilitates through discursive and linguistic processes the place of the female subject in the narrative space. The author demonstrates intellectual nomadism, through the mixing of identity and culture. In Devi's text, languages are in alchemy: they rub shoulders, inseminate and proliferate. She handles languages, makes her text dance to rhythms and intonations to accompany her universal themes with a nomadic poetic who works her work in-depth.

KEY WORDS: poetics, nomadism, deconstruction, exotic, universal

Étroitement attachée à sa terre natale, Ananda Devi révèle l'importance de cette « source inépuisable d'inspiration » (Abraham, 1999 : 10) à travers son œuvre. La situation géographique de l'île a fait d'elle un carrefour culturel jaillissant autant des continents qui l'entourent, à savoir l'Afrique et l'Asie, que de l'Occident par l'effet de la colonisation.

L'influence de l'Orient, concrétisée par la présence majoritaire de la communauté indienne, a joué un rôle déterminant dans « la fabrique » du patrimoine culturel de l'île. En effet, les Indiens déportés pour le travail des terres mauriciennes ont cherché à conserver les traditions du pays de leurs ancêtres tout en subissant l'influence des autres communautés.

Ce rapport particulier à l'Inde et qui n'est d'ailleurs pas propre uniquement à Devi, mais à toute la communauté indo-mauricienne, relève particulièrement de ce que l'auteure qualifie de « l'expérience de l'Inde depuis [s]on enfance, c'est-

à-dire à travers les films, la musique – classique et moderne –, les mythes, la religion, la peinture, la sculpture» (Vallée-Jest, 2016 : s.p.)

Il existerait ainsi deux Orient : celui des pays des ancêtres, faisant référence à l'Inde mythique, ce pays lointain transmis par les contes, et un Orient vécu et transfiguré par le brassage culturel qui caractérise l'île. Un Orient spécifique prônant la singularité de chaque culture et, dans le contexte qui nous préoccupe, c'est ce que nous ambitionnons surnommer un « Orient insularisé », qui serait propre à la culture mauricienne, fécondé par le mélange culturel.

Notre hypothèse est que l'œuvre de Devi se défait de la construction occidentale d'un Orient exotique fondé sur les rapports des missionnaires, celui fantasmé par les paysages verdoyants des cartes postales, réduisant la femme à un objet de désir. L'auteure déconstruit l'image stéréotypée de l'Orient et réhabilite la place du sujet féminin à travers des procédés discursif et linguistique.

Devi fait preuve de « nomadisme intellectuel »¹ (White, 1994 : 27) par « le passage de culture en culture, d'un lieu de l'esprit à l'autre » (F.-J. Temple, 2009 : 38) et l'exploration inconditionnelle de soi au sein des carrefours culturels.

Nous proposons de montrer dans la première partie l'approche d'un Orient insularisé, fondé sur la critique des traditions et la déconstruction des stéréotypes. Nous nous intéresserons par la suite à la démarche scripturale qui adopte une poétique du nomadisme abolissant toutes les frontières et représentative d'une écriture en perpétuelle évolution.

Pour un Orient insularisé. Enjeu des traditions : entre soumission et rébellion

Si l'île Maurice est le cadre récurrent des romans de Devi, la culture indienne est omniprésente dans l'univers de Devi aussi bien par les mythes, les rites que par les traits physiques des personnages qui renvoient d'emblée à la femme orientale aux grands « yeux claires » (Devi, 2009 : 13), à la silhouette élancée et à la « peau claire » qui portent des « diamants au nez » (2009 : 25) et répondent ainsi aux normes de beauté orientales.

Après *Le Voile de Draupadi*, sorti en 1993, l'écriture de Devi avait pris un peu de recul par rapport à la culture indienne dans la mesure où cette dernière

¹ « Le nomadisme intellectuel est un mouvement qui commence à la fin du XIX^e siècle, quand certains esprits (pensons à Rimbaud) commencent à quitter l'« autoroute de l'Occident ». Le nomadisme intellectuel, c'est aussi l'idée que toutes les cultures (les habitudes acquises dans telle ou telle sédentarité) sont partielles, et que pour arriver à un « champ de culture » complet, il faut nomadiser d'une culture à l'autre, en prenant ici ce qui manque là » (White, 1994 : 27).

est devenue un objet de critique suggérant un questionnement permanent aussi bien de la culture ancestrale que de la place qu'occupent les autres cultures existantes à Maurice.

Prenant le cas de Pagli, personnage éponyme du roman, elle est descendante de famille conservatrice hindoue, mais qui porte un regard différent sur sa culture ancestrale. Si les rites et traditions indiens, comme la cérémonie du mariage sont présents, ils font objet de critique de la jeune mariée. La narratrice décrit sa préparation : « Ils m'ont habillée de rouge et d'or. Ils ont tressé mes cheveux et m'ont mis du noir autour des yeux et des bijoux au cou, aux poignets et sur le front » (Devi, 2001 : 73).

L'énumération permet à la narratrice d'insister sur le fait qu'elle subit des actions dont elle n'est pas convaincue. L'image d'un Orient embellissant et conservé par la perpétuation des traditions s'avère pesante et surchargée d'assujettissement. Le « je » s'éclipse et se désintègre de toute forme de subjectivité pour devenir le pion de la troisième personne du singulier. L'instance narrative se divise alors en deux entités pour illustrer le tiraillement : un « je » narrateur qui perçoit un « me », objet de décor qui se démasque dans l'écriture dans un statut grammatical et littéral en complément d'objet. Cette distanciation n'est-elle pas une critique farouche des traditions transformées machinalement en rituel insensé ?

La passivité du sujet insinuée par le sens de la phrase est une critique implicite de certains rites qui dépersonnalisent et dénudent la personne de sa volonté pour la réduire en un objet de décor. Ainsi, le regard porté sur la culture ancestrale, est-il remis en question par le recours à des éléments discursifs et grammaticaux épousant la distanciation suggérée par l'auteure à l'égard des traditions.

La narratrice s'élève contre ses pratiques en déployant des techniques discursives et énonciatives adéquates. En effet, elle contredit la scène folklorique de déguisement en se ressaisissant : « Ils ont voulu me rendre belle [...] Je n'étais pas belle » (2001 : 73). La première personne du singulier se ressaisit et reprend en charge le discours. Elle décrit alors le monde telle qu'elle le voit et non telle qu'ils veulent qu'il soit : « Derrière le voile rouge à moitié transparent, je regardais le monde comme à travers une buée de sang, et c'était bien ainsi, car je n'avais plus rien d'humain » (2001 : 73). Loin d'embellir l'image et de montrer l'amour qui s'en dégage, le voile rouge révèle le véritable visage d'un monde maculé de sang qui baigne dans la couleur du déchirement et de l'assujettissement. L'enjeu devient ainsi plus pesant quand le « je » se transforme en monstre pour faire face à la monstruosité des mofines² aveuglées par les traditions.

² Femmes gardiennes des traditions et conservatrices de l'identité îlienne : « les mofines [...] gardent en elles les haines secrètes de l'île » (Devi, 2001 : 40).

Mais ce n'est que dans la dernière scène au moment de prêter son serment que l'héroïne bouleverse toutes les normes et affronte ceux qui protègent farouchement les traditions. Quand le pandit reprend les homélies habituellement prononcées dans ce genre de cérémonie, un malaise général s'installe :

Le pandit avait commencé ses prières. Le sanskrit flottait, incompris, au-dessus de l'assemblée. Les regards se cherchaient, se croisaient, s'interpellaient.

(2001 : 74)

Rassemblés autour de l'inintelligible, les invités se mettent à la quête d'une lueur de lumière au sein de cette obscurité langagière. La scène est révélatrice aussi bien par la métaphore de la langue insaisissable que par la réaction de l'auditoire de l'insignifiance de cette langue dans le contexte multilingue.

Pagli reprend sa revanche et vient contrecarrer cette pratique en refusant d'utiliser la langue ancestrale au moment de prêter son serment. Elle détourne doublement les vœux conventionnels de fidélité et d'obéissance au mari : d'une part, elle inverse littéralement ces vœux en promettant de désobéir à son époux et « de garder en mémoire le souvenir de [sa] douleur » (2001 : 75) ; d'autre part, elle ne prononce pas ses vœux en sanskrit, comme le veut la tradition, mais plutôt en créole : « mo priye pu mo gagn kuraz dir no... » (2001 : 75).

Le recours au créole prend ainsi une dimension symbolique, comme langue unificatrice des différentes ethnies, mais aussi comme une arme permettant la désacralisation aussi bien de la langue elle-même que le rituel en question. Le personnage affranchit l'usage d'une langue morte qui mène également ses usagers vers l'isolement en révélant par le recours au créole l'importance de la diversité.

Devi remet en question certaines traditions qui se transforment machinalement en simple pratique, mais dont la portée symbolique traduit un avilissement aveuglé aux habitudes ancestrales.

À travers le personnage faisant partie de la nouvelle génération mauricienne, ne connaissant de l'Inde fantasmé que les rituels hérités, Devi déconstruit l'image stéréotypée d'un Orient exotique au profit d'une Maurice pluriculturelle. Elle se détache ainsi d'une image orientale et orientalise « qui ferait courir à l'île Maurice le danger d'une annexion à l'Inde » (Boudet, 2012 : 21), en introduisant la couleur océoindienne qui caractérise l'île. Elle dévoile un orient insularisé, celui qui prône l'hybridité et la diversité.

Pour un Orient insularisé. Inde : la ville féminine ou la transgression de l'image d'un Orient conservateur

Devi œuvre pour la déconstruction de l'image d'un Orient fantasmé et rêvasé, un orient nourrit par les films boolywoodiens et les regards étrangers de certains écrivains. Ce n'est d'ailleurs que dans *Indian Tango* qu'elle situe l'intrigue de ce roman à Delhi et revient «à la silhouette pesante de l'Inde» (Vallée-Jest, 2016 : s.p.), non pas pour répondre à une attente exotique d'un orient fantasmé, mais afin que «la transgression aille très loin dans la chair du personnage» (Steinmetz, 2008 : 22).

Ce roman rapporte des histoires de femmes aussi différentes les unes que les autres : Subhadra, épouse modèle d'une famille hindoue, vit la crise de la cinquantaine et tente de se réconcilier avec un corps mis aux services des autres et longtemps abandonné à un «dessèchement» sentimental, est suivie d'une écrivaine ambitionnant écrire son récit de vie, mais qui se retrouve devant une autre forme de «dessèchement»³, celui des mots.

Dans cet univers féminin, Delhi se dessine comme un autre personnage aussi énigmatique que Subhadra et l'écrivain : «Delhi est un soleil éclaté : il fait sang de toutes parts» (Devi, 2007 : 22). Immergée dans cette capitale où «l'on marche sur des couches volcaniques d'histoires et de civilisations» (2007 : 22), par-dessous les buildings et les bidonvilles, la diariste se retrouve au sein d'une ville à deux facettes qui «se retourne comme un gant» (2007 : 22). Loin d'élucider une image exotique, l'auteure révèle la double face d'une Inde à la fois mythique et misérable pour laquelle elle n'utilise pas les topoï occidentaux.

Le regard curieux posé par l'écrivain sur cette ville nous immerge dans le pays qui habite profondément Devi, mais aussi de vivre l'énigme d'une capitale pleine de contraste :

Je marche dans Delhi, nageant dans son jus, dans ses salives, dans ses humeurs : un corps, une chair, un flair des sens et puis plus rien. Ici je comprends à quel point les exigences du corps sont souveraines.

(2007 : 22)

Personnifiée, Delhi est une autre femme qui absorbe les désirs de celles qui décident de se mettre à l'écoute de leurs corps. Aussi, l'abondance du liquide, cet «élément féminin» (1942 : 69) selon Bachelard, ne rappelle-t-il pas l'acte de

³ « Comment raconter l'histoire d'un dessèchement ? Quoi de plus banal, de plus abject que l'écrivain qui se raconte en prétendant croire que le lecteur n'a qu'une envie, celle de suspendre quelques heures de sa vie pour en suivre une autre dans laquelle ne se passe rien d'autre que le mortel silence de tarissement » (Devi, 2007 : 50).

renaissance ? La métaphore de la ville flottante dans laquelle baigne la narratrice renvoie à l'image de l'immersion régénératrice.

Rappelons que ce voyage initiatique du personnage-écrivain se transforme en voyage dans les contrées obscures des « moi » multiples. Le narrateur d'*Indian Tango* révèle en ce sens : « l'Inde, la part de l'inconnu en soi, pays sans nom véritable, puisque tous ses noms sont des noms d'emprunt » (Devi, 2007 : 55). Le voyage physique dans ce pays inconnu devient une métaphore de la découverte de soi. Innommée, pour plus d'universalité, l'écrivaine est – comme sa terre d'origine – un réceptacle de noms et d'identités.

Dans cette Inde dans *Indian Tango*, dont le titre renvoie d'emblée à un mélange culturel, se tissent les liens de la diversité : une sonorité en langue anglaise d'une danse latine empruntant des caractéristiques indiennes. Cette danse, dont les pas forts unissent les deux partenaires, est aussi une danse d'improvisation au sens où les pas ne sont pas fixés à l'avance mais où les partenaires choisissent la même direction impromptue. Une danse reprenant les principes d'un nomadisme qui incite à l'aventure et aux départs renouvelés. C'est la danse des deux femmes qui transgressent les traditions par des pas hésitants, celle d'une écrivaine qui se cherche à travers ses personnages ; c'est la danse de la femme dans une ville dont « le mouvement incessant parle d'une population toujours en partance, jamais arrivée » (2007 : 55). Ces départs renouvelés et les mouvements incessants ne rappellent-ils pas une forme de nomadisme, celle de la quête perpétuelle du devenir ?

Nomadisme scriptural ou l'universel à partir du local. Dédoublément et multiplicité identitaire

L'écriture de Devi se veut une forme de quête incessante. Tous ces départs, aussi métaphoriquement que dans la quête de soi, rappellent « le nomadisme circulaire »⁴ (Glissant, 1990 : 24–25) qui assure davantage le mouvement perpétuel, en privilégiant les départs à l'arrivée.

Une quête dont la démarche nécessite la rencontre de l'Autre dans sa singularité et son altérité. D'ailleurs, le dédoublément des personnages serait l'une

⁴ L'expression de « nomadisme circulaire » provient de la *Poétique de la relation* de Glissant. Le concept, venu définir initialement le déracinement, a touché par extension différentes problématiques. S'inspirant des modèles de communications interinsulaires, il permet de souligner le modèle relationnel qui s'inscrit dans l'ouverture et la quête de l'Autre. Il empreinte les caractéristiques de la circularité qui assure d'avantage le mouvement perpétuel. Ce dernier ne se fige pas, il est dans la rotation et la mouvance déterminée par certaines pratiques telle que la répétition, l'itération et la redondance.

des stratégies narratives adoptée par l'auteure permettant de mettre en scène « l'altérité interne » (Benedita Basto, 2008 : 45) dans la constitution du sujet. Dans le plaisir de la transgression, Devi se permet la restitution du terme « sororité » pour désigner la complicité et la complémentarité entre les personnages féminins.

En effet, les personnages féminins dans les romans de Devi sont tous dédoublés : Pagli et Daya, Ève et Savita, Subhadra et Bimala. Chaque femme rencontre son autre, du même sexe, qui lui indique le chemin de la liberté. La compassion et la complémentarité féminine seraient à l'initiative de la libération. La rencontre de l'autre, de sexe féminin, permet la révélation et la libération du sujet de divers assujettissements. L'auteure semble dire que la « sororité », cette solidarité féminine, permet de vaincre l'esprit phallogocentrique et délivrer les femmes des carcans des traditions. Le dédoublement devient ainsi une forme de multiplicité du sujet mettant en scène la diversité et le brassage identitaire chanté par la narratrice, personnage-écrivain également, dans *Les hommes qui me parlent* : « Je serai une mutante. Une hybride comme je l'ai toujours revendiqué » (Devi, 2011 : 77). Le recours au futur enchère l'hymne du devenir qui : « ne supporte pas la séparation ni la distinction de l'avant et de l'après, du passé et du futur. Il appartient à l'essence du devenir d'aller, de tirer dans les deux sens à la fois » (Sauvenargues, 2002 : 9). N'est-ce pas la posture adoptée par Devi dans ses romans où elle conjugue le passé au présent pour un futur en perpétuel devenir ?

À travers les différentes figures du personnage-écrivain, notamment dans *Indian Tango* et dans *Les hommes qui me parlent*, Devi donne à voir les strates identitaires différentes et multiples qui travaillent en profondeur le « devenir-femme » (Deleuze & Guattari, 1990 : 56), comme force de résistance dans le système axiomatique.

Le devenir permet de pousser inlassablement les frontières et les carcans, de passer au-delà des barbelés identitaires pour une perpétuelle construction de soi, car, comme le précise Kristeva, « [n]os identités ne sont en vie que si elles se découvrent autres, étrangères, étrangères à elles-mêmes » (1991 : 23).

Devi est en perpétuelle recherche de nouvelles peaux à enrobées, une peau qui porte les couleurs de l'inconnu dans une nouvelle aventure avec une autre « héroïne de roman » (Devi, 2011 : 54), afin de se voir encore et toujours autrement et ne jamais se restreindre à une seule construction narrative féminine. Devi déclame d'ailleurs : « [je veux être] une femme capable de vivre. Ce que toutes mes héroïnes ont tenté de faire. Se voir pousser des ailes pour aller bien au-delà du ciel. Sorcière et divine et femme » (2011 : 129).

Ainsi la survivance de l'écrivain est-elle assurée par le cycle de départ dans une création perpétuelle des personnages et le plaisir de création pour une nouvelle aventure d'incarnation. L'écriture devient ainsi une forme de renaissance pour tout écrivain nomade.

Nomadisme scriptural ou l'universel à partir du local. Nomadisme scriptural

Dans l'esprit nomade, l'écriture est également à la quête de son propre devenir. L'auteure déclame d'ailleurs : « J'ai besoin d'être excitée par ma propre écriture ! » (Tirthankar, 2013 : s.p.).

Cette excitation d'ordre intellectuel et scriptural, comme le rappelle Barthes, est une forme de « jouissance... [qui] met en crise son rapport au langage » (1973 : 25).

Le travail créatif de l'écrivain qui se dégage de la poétique du texte est en étroite relation avec le langage. L'écriture devient un espace de rencontre entre les langues, espace à l'intérieur duquel l'auteur va trouver « sa langue », sa propre ligne d'invention et de création.

Bercée par la musicalité de différents langues et dialectes, Devi apprend l'anglais et le français à l'école, se familiarise avec le créole dans la rue et se fait bercée par le télougou, langue ancestrale de l'Inde, par les contes racontés par sa mère : « À Maurice, on grandit avec une oreille plus grande qu'ailleurs » (Martin, 2007 : 10).

Le créole, comme langue commune et symbole de la diversité linguistique à Maurice, acquiert une place importante dans l'univers romanesque de Devi. Il côtoie la langue d'écriture comme dans ce passage : « À un moment donné, tu te penches. Et tu murmures, comme si c'était une confidence : Mo appel Zil. Ce prénom me surprend » (Devi, 2001 : 38). Obéissant au phénomène d'agglutination, la transcription de certains mots créoles rappelle l'existence des deux langues au sein du même terme. Une langue qui nomadise entre les langues.

Le lecteur se fait immerger dans l'univers du roman par la tonalité étrangère et se retrouve amené à déduire le sens des mots dans la langue des personnages. Ainsi l'originalité de l'auteure réside-t-elle dans cette double aventure qu'elle propose puisqu'elle lui offre une découverte spatiale mais aussi linguistique.

Dans l'absence de traduction, la signification cède la place à l'intonation :

Misy a ri. Get sa de la ! ki finn ariv zot ? Puis elle a vu nos yeux et nos mains et nos corps et elle a pris peur. Elle m'a basculée. Ale ale ale, bannla pe atann twa ! non je veux rester, je ne veux pas partir.

(2001 : 45)

Saccadé, le rythme de la phrase reproduit le processus de sa création : un va-et-vient entre la langue maternelle et celle de l'écriture. Ce vagabondage linguistique donne la primauté au rythme en dépit du sens. L'écriture de Devi se veut ainsi un laboratoire linguistique dans lequel les mots « étrangers » prennent place et construisent leur sens en côtoyant l'autre langue.

Le créole qui insémine le texte de Devi est utilisé aussi bien pour la musicalité de la langue que pour son caractère subversif. Rappelons la scène où Pagli choisit de détourner le sanscrit et de faire ses vœux en créole. Par cet acte transgressif, le créole reprend sa fonction initiale et devient un symbole d'union entre les différentes communautés, puisqu'il est la langue comprise par toutes les races et, par là même, unificatrice. L'inscription du créole mauricien dans ce contexte démultiplie ainsi l'effet de sa transgression puisqu'il déconstruit la notion de pureté de la langue religieuse hindoue. La langue acquiert ainsi une fonction sociocritique dans le contexte multilingue dans la mesure où son déploiement dans des circonstances précises est une transgression symbolique. Ainsi le processus créateur est-il célébré par une « poïétique »⁵ (Souriau, 1990 : 152) nomade, comme le précise Bouraoui :

La poïétique consiste à se demander comment inventer et réinventer le langage pour lui donner un nouveau pacte, non seulement linguistique et social, mais aussi esthétique et philosophique.

(2005 : 34)

Le choix des langues relève ainsi d'une stratégie narrative et idéologique permettant de déconstruire le normatif culturel et usuel d'une langue. Ainsi l'utilisation du créole appelle-t-elle à éloigner d'un « self-enclosed community » et à se référer à une cross-culturality (Bragard, 2008 : 149), comme le symbolise l'origine même de cette langue.

L'espace scriptural de l'écrivain est un laboratoire de recherche et de création. Devi manie les langues, fait danser son texte aux rythmes et aux intonations pour accompagner ses thématiques universelles par une poétique nomade qui travaille en profondeur son œuvre.

Portant la voix des « sans voix », réhabilitant la place du sujet féminin, l'écriture de Devi parvient, pour reprendre une expression de Carpentier, à « atteindre l'universel aux entrailles du local » (1998 : 8). Décrivant son esthétique, cette devise éclaire une poétique du nomadisme qui travaille en profondeur ses écrits.

Chantant la pluriculturalité, le texte de Devi est travaillé par la diversité des signifiés et le dynamisme des mots. Devi « habite la langue » française qu'elle insémine par la musicalité et les nuances des langues orientales et créole de son enfance. Elle implique le lecteur en l'initiant à la valse des différences culturelles

⁵ Le *Vocabulaire esthétique* définit la « poïétique » comme étant « l'étude de l'invention et de la composition, le rôle du hasard, celui de la réflexion, de l'imitation ; celui de la culture et du milieu ; d'autre part l'examen et l'analyse des techniques, procédés, instruments, matériaux, moyens et support d'action » (Argueil, 1990 : 152).

et linguistique. Issue d'une culture de croisement, l'auteure réfute tout enfermement. Rattacher l'œuvre de Devi à ses origines ou la langue d'écriture qui l'habite, l'enfermer dans un moule définitoire pour le bien de la catégorisation serait sous-estimer la particularité et du fondement même de son esthétique nomade.

Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si l'auteure est signataire du manifeste *Pour une littérature-monde* qui annonce la mort d'une littérature francophone emprisonnée dans la dichotomie de la littérature métropolitaine et la littérature des périphéries et du Sud.

L'auteure semble nous dire à travers cette fable : mourra tout ce qui s'enferme dans une tour et « n'entendra plus que les ombres des mots et non leurs chairs » (Lebris, 2007 : 147).

Quoi de plus expressif que ce texte allégorique de la mort d'une langue nationale *Afin qu'elle ne meure seule*, pour dévoiler sa rébellion contre toute uniformité et sa perspective de l'ouverture et du brassage culturel et linguistique.

Bibliographie

Livres

- Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris, Éditions Corti.
- Barthes, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris, Seuil, coll. « Tel Quel ».
- Bouraoui, H. (2005). *Transpoétique. Éloge du nomadisme*. Paris, Éditions Mémoire d'encrier.
- Bragard, V. (2008). *Transoceanic dialogues*. Bruxelles, Peter Lang.
- Carpentier, A. (1988). *Discurso de Alejo Carpentier en la entrega del Premio Miguel de Cervantes*. Barcelona, Anthropos editorial del Hombre, Ministerio de la cultura.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Mille plateaux*. Paris, Minuit.
- Devi, A. (1993). *Le Voile de Draupadi*. Paris, L'Harmattan.
- Devi, A. (2001). *Pagli*. Paris, Gallimard.
- Devi, A. (2007). *Indian Tango*. Paris, Gallimard.
- Devi, A. (2011). *Les hommes qui me parlent*. Paris, Gallimard.
- Glissant, É. (1990). *Poétique de la relation*. Paris, Gallimard.
- Le Bris, M., & Rouaud, J. (Dir.). (2007). *Pour une littérature-monde*. Paris, Gallimard.
- Moura, J.-M. (2007 [1999]). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris, Presses universitaires de France.
- Souriau, É. (1990). *Vocabulaire d'esthétique*. Paris, Presses universitaires de France.
- White, K. (1987). *L'esprit nomade*. Paris, Grasset.
- White, K. (1994). *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*. Paris, Grasset.

Articles d'ouvrages collectifs

- Benedita Basto, M. (2008 [1990]). Le Fanon de Homi Bhabha, Ambivalence de l'identité et dialectique dans une pensée postcoloniale. *Tumultes*, 31(2), 47–66.

- Boudet, C. (2012 [1947]). Le rôle du péril hindou dans la mise en place de la démocratie consociative à l'île Maurice. *Canadian Journal of African Studies*, 46(2), 177–193.
- Sauvenargues, A. (2002). Le concept de modulation chez Gilles Deleuze et l'apport de Simondon à l'esthétique deleuzienne. *Concepts, n° spécial « Gilles Deleuze »*, 165–199.

Articles de journaux (sites Internet)

- Corio, A. (2005). Entretien avec Ananda Devi. *Francofonia*, 48, 145–167. Consulté le 6 mai 2021, sur www.jstor.org/stable/43016320
- Martin, M.-Cl. (2007, mars). Ananda Devi, grande romancière mauricienne, traductrice discrète à Genève. *Tribune de Genève*. Consulté le 15 août 2021, sur <http://www.maisondelalitterature.ch/data/tdg.anandadevi.pdf>
- Steinmetz, M. (2008). *Peut-être est-ce l'Inde mythique qui m'habite*. Consulté le 15 août 2019, sur <http://www.indereunion.net/actu/ananda/intervad.htm>
- Tirthankar, Ch. (2013, avril). Ananda Devi : « J'ai besoin d'être excitée par ma propre écriture ! ». *Radio France Internationale*. Consulté le 19 août 2021, sur <https://www.rfi.fr/fr/afrique/20130329-ananda-devi-j-ai-besoin-etre-excitee-propre-ecriture>
- Vallée-Jest, C. (2016, octobre). Ananda Devi, *Indian Tango*. *Continents manuscrits*. Consulté le 20 août 2021, sur <https://journals.openedition.org/coma/656>

Notice bio-bibliographique

Zouhour Besrouer est enseignante de FLE à l'École Supérieure des Sciences Économiques et Commerciales de Tunis et prépare une thèse en littérature française, francophone et comparée à la Faculté des Sciences humaines et sociales de Tunis. Elle a publié plusieurs articles sur l'écriture féminine, sur les récits de vies et particulièrement sur les œuvres de la franco-algérienne Malika Mokeddem et de la franco-mauricienne Ananda Devi, dont « Autobiographies au féminin, le cas de Malika Mokeddem et Ananda Devi : une lecture postcoloniale » publié en 2018 in Sonia Zlitni-Fitouri (Dir.), *Littératures francophones et comparées : Postures postcoloniales* (p. 43–52), Latrach Éditions.

bessrouerzouhour@yahoo.fr