



MARIE POUZERGUE

Université de Montréal

 <https://orcid.org/0000-0001-6220-383X>

## Les corps comestibles : la nourriture et le corps féminin dans *Le Sari vert* et *Manger l'autre* d'Ananda Devi

Edible Bodies: Food and Female Body in Ananda Devi's  
*Le Sari vert* and *Manger l'autre*

**ABSTRACT:** The present study aims to examine the representation of the female body as well as the food in two novels of Ananda Devi: *Le Sari vert* and *Manger l'autre*. The food and the female body have a close relationship in these two works, food is often used to describe the female body, making of women something that is consumed and cleared out. Food is defect, affront but in the same time loophole and revolt for Devi's women. Thus, this analysis of the body from the point of view of food, allows the reader to see that the female body is considered as consumable, which has a strong impact on identity.

**KEY WORDS:** Ananda Devi, food, Mauritius, female body

### Introduction

À la représentation du corps féminin, les auteurs et autrices de tous horizons donnent une place importante. L'œuvre d'Ananda Devi regorge d'ouvrages qui traitent de la féminité, du corps, de la femme mauricienne ; on retiendra *Le Sari vert* ainsi que plus récemment *Manger l'autre*. Dans ces deux ouvrages, le thème du corps rencontre le thème plus inusité, marginal, celui de la nourriture. Le champ sémantique du comestible est employé pour décrire les femmes, conséquence fataliste qui résout la femme à rester dans la cuisine et à donner son corps comme nourriture. On observe une femme que l'on consomme

puis que l'on rejette, qui, en plus, est sommée de plaire. Si la nourriture codifie les échanges, les rapports de forces mais aussi les responsabilités, le rapport à la nourriture demeure très genré : l'acte de cuisiner est historiquement réservé aux femmes. Il est synonyme de travail à la maison et de service. Dans *Le Sari vert*, la femme du Dokter dieu est enfermée chez elle ; elle est punie jour après jour de son absence de talent de cuisinière, de son incapacité à cuisiner des plats de la culture mauricienne. Ce corps défaillant dans sa condition de femme se voit comparé à de la nourriture, non pas dans sa luxuriance mais bien dans sa détérioration. Les deux autres femmes et descendantes ne sont pas plus choyées.

Dans *Manger l'autre*, la nourriture prend une autre place, toujours dans l'opulence : le père de la narratrice cuisine sans cesse pour nourrir l'appétit insatiable de sa fille. Le motif de la nourriture devient la raison d'être de la narratrice mais également ce qui la tue. Elle devient elle aussi inapte, puisqu'elle ne sait pas se nourrir. Elle ne sait pas, en quelque sorte, comment survivre. La nourriture n'a pas d'origine : elle est multiple, elle vient de partout, et témoigne d'une ethnicité. On assiste ainsi à un récit hors des lieux, anonyme, non pas hors du temps, mais en parallèle. Maurice ne se dessine pas dans la nourriture ou dans les lieux, mais une lecture de l'insularité peut se faire dans le rapport de la narratrice à son image, dans sa solitude, sa résilience et son identité. Ces femmes décrites à l'aide d'images associées à la nourriture, élément essentiel à la vie, se voient de la même façon être employées pour ensuite être rejetées. Elles sont à usage unique. La femme est, dans ces deux œuvres, plus que jamais déstituée de son identité. Son corps prend toute la place et elle ne peut trouver de salut que dans la mort. Le but de cet article va être d'analyser le contexte dans lequel la nourriture est convoquée dans les deux œuvres et quelle conséquence elle a sur les femmes, principalement sur leur entité corporelle, en apportant une attention particulière à ce que la symbolique de la nourriture révèle du traitement social de la femme.

### *Le Sari vert*

Dans *Le Sari vert*, c'est la fatalité de la condition de femme qui l'assigne à la cuisine, à nourrir, à donner son corps comme nourriture. La femme du Dokter – on remarque déjà qu'elle ne possède pas de nom, ainsi nous serons obligés, pour nous référer à elle, d'employer le nom de son mari – mène une vie particulièrement courte, de soumission à son mari. Dans cette œuvre, elle est décrite à outrance mais toujours du point de vue de son mari, puisque c'est lui qui contrôle la narration. Ainsi, il fait d'elle « une vieille », alors qu'elle n'a même

pas vingt ans. Cette femme anonyme se voit consommée, évacuée, tuée par les coups et ses tâches de femme, de mère, de ménagère. Bissam a droit de vie, mais surtout de mort, sur le corps de sa femme. Le champ sémantique de la nourriture se dévoile à plusieurs niveaux : ne pas être capable de cuisiner rend la femme inapte, et son corps est décrit comme cette nourriture qu'elle ne sait préparer, qui dégoûte, à l'image de ce corps qu'elle ne peut pas habiter sans l'approbation de son mari.

## Le rôle nourricier

Selon Bissam, une femme est synonyme de cuisinière, faisant échos à *L'Arbre fouet*, œuvre dans laquelle Devi écrit que : « dans un corps de femme, dans une société [...] la femme n'a de mesure que pour et par son utilité. Femme-ventre, femme-sexe, femme-outil » (1997 : 124). Pour le Dokter, le corps de la femme sert à cuisiner, à nourrir. Son corps appartient à l'homme dans sa globalité ; sa femme va ainsi souvent être dépréciée, violentée et en même temps assimilée à de la nourriture : « Pour bien faire pénétrer le message, j'ai appuyé un tout petit peu sur la lame et j'ai vu avec une joie inouïe perler des gouttes de sang plutôt que son éternel lait de vache nourricière » (Devi, 2009 : 70–71). Dans cet extrait, on relève la violence mentionnée précédemment ainsi que la symbolique du lait qui est omniprésente dans l'œuvre. Bissam ramène de façon récurrente les femmes à leur rôle nourricier en les réduisant à leur faculté à produire du lait, et ainsi les assimile à des vaches. Comparaison peu flatteuse d'une part, et qui révèle, d'autre part, l'interchangeabilité perçue par Bissam entre ces deux « espèces », d'un côté la femme, nouvelle mère, de l'autre la vache, animale, la première pouvant être remplacée par la seconde<sup>1</sup>.

Décrire constamment la femme selon une fonction et un objet consommable participe à la destituer de son identité. Selon le Dokter, la femme ne sert d'ailleurs qu'à reproduire : « [...] c'est une femme faite pour reproduire. Je sais, c'est injuste. Toi qui es bâtie comme une usine à enfants [...] » (2009 : 56). En présentant la femme comme étant exclusivement destinée à être mère, Bissam rappelle un stéréotype bien ancré, et l'on peut d'ailleurs citer Hélène Cixous à ce propos : « Dans la femme il y a toujours plus ou moins de la mère qui répare et alimente, et résiste à la séparation, une force qui ne se laisse pas couper, mais

---

<sup>1</sup> On retrouve cette situation dans le conte *La Vache des orphelins*, issu de la tradition orale africaine, conte durant lequel la mère de deux jeunes enfants meurt et est remplacée par une vache qui va désormais nourrir les jeunes enfants orphelins maltraités par la belle-mère qui leur refusait son propre lait. La vache devient nourricière de ces pauvres enfants.

qui essouffle les codes » (2010 : 49). Chez l'écrivaine, la notion de mère nourricière participe à une forme de résistance et de rébellion ; *Le Sari vert* construit une image de femme aliénée et soumise, qui a perdu tout droit sur son corps et qui est destinée à une vie de souffrance. On peut relever le paradoxe de décrire le corps dans son rôle nourricier alors que la femme du Dokter n'a que dix-sept ans lorsqu'elle enfante pour la première fois. Selon les standards de notre société actuelle, elle est elle-même encore considérée comme une enfant. Elle ne peut donc symboliquement pas nourrir son enfant ni son mari puisqu'elle est toujours dans une phase de croissance. Le développement de cette jeune femme devient donc impossible, trop jeune pour subvenir aux besoins de son mari et incapable de faire à manger, elle ne peut s'émanciper. La nourriture permettant la croissance par définition, il n'y a pas ici de développement possible : elle ne reprendra jamais possession de son identité.

Ensuite, le rôle nourricier est associé aux femmes de mère en fille avec le personnage de Kitty : « Kitty s'est précipitée. Elle verse, mains fébriles, de l'eau dans un verre. Elle se rapproche de mon lit pour me faire boire » (Devi, 2009 : 19). À son tour, la fille doit s'occuper du père, désormais alité ; sa fonction de femme demeure nourricière, son corps est dédié à cet usage. Le manquement à ce travail est impardonnable ; pour l'homme, cela dénote une incapacité à endosser le rôle de femme/mère. Bissam évoque d'ailleurs sa mère à quelques reprises, et lorsqu'il le fait, les souvenirs sont associés à la nourriture, comme il le dit : « Ma mère, elle, vendait des patates douces, assise sur un petit banc de bois [...] Elle me préparait des gâteaux-patate avec les tubercules [...] Une fois partie, je n'ai plus rien reçu des femmes » (2009 : 96–97). L'absence de la mère et par le fait même l'absence de la nourriture était déjà impardonnable dans l'enfance, et les deux éléments sont indissociables.

## Déchéance du corps, insulte au patrimoine

Les échecs en cuisine font donc de ce personnage féminin une mauvaise mère, épouse et femme dans son entité et dans son physique. En effet, les échecs se répercutent sur l'apparence : le corps de la femme initialement sain devient dégoûtant dans ses saveurs, son visuel et son odeur. On peut lire à plusieurs reprises les réminiscences du Dokter quant à l'apparence corporelle de sa femme : « [...] sa gourmandise de la vie, évidente dans la manière dont elle léchait une glace du bout extrême de sa langue rose » (Devi, 2009 : 29) ; et plus loin le narrateur rajoute sur la même lancée : « Sa bouche embrassée pour la première fois, goût d'épices et de virginité » (2009 : 34). Il mentionne également que « [s]on souffle a une odeur d'épices rancies » (2009 : 25) ; ce qui initialement le charmait

finira par le dégouter. La description du corps par la nourriture ne s'arrête pas à l'évocation des épices. Bissam décrit le corps agonisant comme un « poulet sur une table de cuisine que l'on s'apprête à achever et à découper, [qui] n'a pas d'âme, pas de conscience, pas d'émotions, [...] qui sera nettoyé de ses viscères, de ses abats, dont on consommera les parties charnues et goûteuses, dont on jettera les restes » (2009 : 197). L'image du poulet au milieu de la table rappelle au lecteur des souvenirs de convivialité, de partage et de plaisir, mais en le comparant à sa femme dont la peau a été brûlée par le riz, Bissam suscite le dégoût. Il met définitivement la femme au rang de ce que l'on consomme et dont on « jette les restes », comme si même dans la souffrance elle n'a pas le droit à la dignité. Cet épisode survient après que la femme de Bissam a de nouveau brûlé le riz et après le décès de leur nouveau-né, mort pour laquelle le Dokter blâme sa femme. C'est donc une fois de plus dans l'échec du rôle de cuisinière et de mère que cette dernière se voit assimilée à de la nourriture et cette fois ce sera fatal.

Cuisiner n'est pas seulement un acte ménager, la cuisine ramène aussi à l'histoire et relie au territoire. Il s'agit d'un acte qui honore les générations précédentes et le patrimoine, comme l'écrit Barthes : « la nourriture est très souvent chargée de représenter la survivance savoureuse d'une ancienne société rurale (d'ailleurs utopique) : elle maintient le souvenir du terroir jusque dans la vie moderne » (1961 : 983). Considérant la colère dans laquelle Bissam rentre lorsque sa femme n'est pas capable de cuisiner la nourriture traditionnelle (« Quand pour la troisième fois consécutive elle a brûlé les lentilles et trop cuit le riz, quelque chose en moi s'est fissuré. Il y a eu une sorte de fusion métallique dans mon ventre, comme une montée de désir ou peut-être de lait pour les femmes [...] » (Devi, 2009 : 30)), nous postulons qu'il voit en cet échec un affront plus grand que celui qui lui est fait individuellement : sa femme insulte le patrimoine. Nous avons relevé auparavant le double usage des épices, double emploi qui, dans la sensualité puis dans la pourriture, ramène lui aussi à l'île Maurice par la nourriture décrite, ses spécificités et principalement ici ses marqueurs olfactifs. Devi inscrit son récit dans le paysage de l'île et l'ancre dans une réalité mauricienne, dans le patrimoine culinaire et aussi dans la violence, dont la femme est victime.

### La nourriture comme une arme

Ensuite, poussée à l'extrême, la nourriture devient une arme de crime. À plusieurs reprises, elle va servir à effrayer, à torturer, et finalement à tuer : Kitty renverse son biberon de lait sur son corps qui est par la suite couvert de fourmis pendant la nuit, car, pour ces petits insectes, la nourriture sert d'appât. Le père la laissera toute la nuit ainsi terrorisée (Devi, 2009 : 44). Par la suite,

il subira le même sort lorsque Malika le recouvrira de riz collant et sucré afin d'attirer les fourmis. Sans le savoir, Malika torture son grand-père avec la même nourriture qu'il a utilisée pour tuer sa femme. Finalement la nourriture tue. La femme du Dokter meurt sous une marmite de riz brûlant : le corps tué par sa tâche ménagère, tué par son rôle de femme. Bissam, considérant qu'elle avait une fois de trop mal cuisiné le riz, décida de lui renverser le contenu brûlant de la marmite sur le corps et de la laisser agoniser de ses brûlures. Il y a dans cette mise à mort une analyse de l'ordre alimentaire à poser. Lévi-Strauss écrit, dans *Le triangle culinaire*, que « le cuit est une transformation culturelle du cru, tandis que le pourri en est une transformation naturelle » (1965 : 7). Laisser sa femme mourir de vieillesse et donc laisser son corps pourrir serait de l'ordre, du naturel, mais Bissam va se servir de nourriture brûlante comme d'un médium de cuisson et ainsi réalise une transformation culinaire du cru au cuit qui est de l'ordre du culturel : sa culture étant que le corps de la femme est sien. Ainsi incruste-t-il le rôle de la femme dans sa peau pour être certain que même dans la mort elle connaisse sa place. Ce corps de femme, ce rôle est donc bien une sentence de mort, une malédiction : ce n'est pas anodin que Devi fasse une allusion à Franz Fanon en écrivant : « vert de terre damnée » (2009 : 196).

### *Manger l'autre* Le corps à condamner

À l'école, la narratrice de *Manger l'autre* – elle aussi anonyme – est surnommée : « la couenne ». Plus tard, elle dira : « Je suis le porc sacrificiel » (Devi, 2018 : 185). Son corps est alimentaire, il est offrande. Ces deux références au porc permettent une assimilation de la narratrice à un animal dont la symbolique est multiple :

Le cochon, quant à lui, est un animal au carrefour d'un grand nombre de contradictions. Il est interdit dans beaucoup de cultures, pas seulement pour des questions d'hygiène. D'abord, il est une sorte de « parasite » de l'homme, se nourrissant des déchets de ce dernier tout en portant traditionnellement un prénom humain. Puis, il est le seul animal ayant un sabot fendu qui soit omnivore. À lui seul, le cochon concentre nombre de paradoxes, faisant de lui un « inclassable ».

(Le Fourn, 2013 : 210)

La narratrice est à l'instar du porc « inclassable », elle a plus en commun avec cet animal considéré comme « parasite » qu'avec ses semblables. Bien que ce soient ses camarades de classe ainsi que les gens qu'elle rencontre qui la

condamnent à ce statut, ici, contrairement au *Sari vert*, ce n'est pas spécifiquement le bourreau homme qui condamne la narratrice à n'être qu'un aliment consommable. Ce sont les stéréotypes de la société par le biais de la narratrice elle-même qui se définit comme telle : « Je suis ce que je mange » (Devi, 2018 : 42). Elle ne possède pas de limite, pas d'interdit faisant de sa vie la parfaite recette du malheur. On peut d'ailleurs brièvement mentionner qu'un péché capital en appelant un autre, après avoir tout mangé, tout goûté, c'est de sexualité que la narratrice se rassasie. De Beauvoir rappelle « la répugnance du christianisme pour le corps féminin » (1949 : 269), que ce soit dans un excès de nourriture ou dans la découverte de sa sexualité, le corps de la jeune femme ne peut se départir du jugement moral. Ainsi passe-t-elle de la glotonnerie à la luxure. « La nourriture de mon père est mon éducation sexuelle » (Devi, 2018 : 62), nous annonce-t-elle bien tôt dans le roman. C'est avec René qu'elle va découvrir les plaisirs du corps, si en mangeant à outrance elle finissait toujours par haïr ce corps qu'elle habite, ce n'est pas le cas lorsqu'elle se donne à René. Elle va trouver dans cette brève passion un semblant de relation saine avec son corps. En effet, il n'est plus question de nourriture lorsqu'il est présent : plusieurs pages passent sans que la narratrice ne décrive d'infini repas. Ce bref épanouissement n'est que de courte durée puisqu'elle finira par saborder sa relation en accusant René d'un crime qu'elle a commis elle-même. Tout au long de l'œuvre, le corps se définit par l'excès : la femme ne connaît pas la modération et la retenue. Elle refuse la place qui lui a été ordonnée.

## La relation à la nourriture

Revenons au corps alimentaire, la symbolique de la nourriture est présente dès le début puisque la narratrice se serait nourrie de sa sœur jumelle dans le ventre de sa mère, ce qui explique son poids et son apparence : « [...] ma mère donna naissance à un éléphant rose. Il pesait dix kilos et deux cents grammes, ce qui ne représentait pas un poids excessif pour un éléphant mais un record pour les humains » (Devi, 2018 : 12). Son premier acte, une forme de premier pas de l'enfant aura donc été de se nourrir jusqu'à l'excès et jusqu'à faire disparaître. La nourriture devient la ligne directrice de sa vie et la cause de sa mort, puisqu'elle se tue petit à petit en mangeant sans retenue. La nourriture est une source de réconfort et donc un motif de survie : « La nourriture ne se contente pas d'être indispensable à la survie du corps et de l'esprit. D'aussi loin que le monde existe, elle est célébration, offrande, consolation, guérison, séduction » (Sergent, 2005 : 19–20). Ici, la nourriture permet aussi un lien unique avec son père qui se tue lui-même à cuisiner sans relâche pour ses filles. Ce lien est la

seule relation sociale qu'elle entretient – hormis celui avec les aliments –, sa mère l'ayant abandonnée et n'ayant pas d'ami. Rejeter la nourriture serait rejeter ce qui la lie à son père et la seule chose qui lui apporte du réconfort, qui la fait voyager et interagir avec un monde qu'elle n'habite pas mais dans lequel elle survit.

À cela s'ajoute un effet cathartique dans l'abondance de la nourriture pour la jeune femme. Dans certaines cultures, l'acte de manger s'accompagne d'us et de coutumes. Marie Le Fourn explique que :

Manger est un acte résolument collectif. [...] Néanmoins, manger reste une prise de position personnelle. Or, le sujet – quel que soit son âge – n'est pas toujours disposé à devenir ce que l'on attend de lui. Refuser de manger – ou manger comme les autres – permet de signifier son opposition, son ambivalence ou toute autre posture affective dans une relation.

(2013 : 206)

Pour la narratrice, la coutume c'est l'opulence et l'absence de retenue : « il fallait que ma chambre soit saturée d'odeurs, qu'elle se transforme en cathédrale de nourriture, en haut lieu de culte du gavage » (Devi, 2018 : 66). En faisant référence à la violence du gavage du canard, de son industrie, le lecteur peut se représenter la violence que la narratrice se fait subir. Le seul rituel adopté par la narratrice et son père est celui des deux assiettes : une pour elle et une pour sa sœur jumelle (2018 : 60), ainsi que des listes sans fin des aliments qu'elle mange, décrits dans le détail, les odeurs, les saveurs.

## La valeur des nourritures et de la femme

Certains aliments reviennent plus souvent que d'autres, comme, par exemple, les protéines carnées : « Je découpe un morceau de steak encore plus gros et l'avale avec rage » (Devi, 2018 : 61) ; « les tranches de thon cru glissent sous mes dents comme si le poisson était toujours vivant, la viande saignante rend l'âme en se fondant à la mienne » (2018 : 201) ; « La viande hachée, persillée, épicée, nappée de béchamel veloutée, gorge ma bouche » (2018 : 62). Les protéines animales sont souvent décrites avec lascivité et rage, par le thème de la nourriture carnée. Une forme de sauvagerie est évoquée, et une symbolique de manque de la civilisation, avide de sang, semble se développer. Roland Barthes s'est intéressé à la charge symbolique de la nourriture et particulièrement celle de la viande avec l'analyse sociologique du steak saignant dans « Le steak et les frites » de son œuvre *Mythologies* (2005 : 73). On y retrouve cette idée que la nourriture carnée appelle à une forme de sauvagerie, de force, de là, il n'y a qu'un pas



à parler de cannibalisme. En effet, après avoir consommée sa sœur jumelle, la narratrice se consomme elle-même : « deviendras-tu le symbole d'une nouvelle religion, le prophète de l'automutilation cannibale » (Devi, 2018 : 2016). Le cannibalisme est présent, en fait, dès le titre de l'œuvre, la notion d'*Autre* appelle à un individu, et non pas à de la nourriture : « Je me dévore dans une exquise absence de souffrance » (2018 : 9), dit la narratrice. On peut d'ailleurs mentionner, d'un point de vue sociocritique, que la couverture réalisée par l'éditeur Grasset alimente l'aspect cannibale de l'œuvre en mettant en scène des personnages à l'aspect primitif se mangeant, en cercle, à l'infini.

Outre la connotation associée à la viande carnée, il y a un impact sur la femme qui la consomme, puisque les aliments sont genrés : « il y a des nourritures viriles et des nourritures féminines » (Barthes, 1961 : 984). Il n'est pas convenable pour une femme de consommer des aliments qui sont *à priori* destinés aux hommes, comme le soutient Balzac dans la « Physiologie du mariage » de ses *Études analytiques* : « [...] elle aura une grâce infinie à ne pas déshonorer son estomac délicat et sa bouche divine, en faisant du chyle avec d'ignobles pièces de bœuf et d'énormes éclanches de mouton ? Est-il rien au monde de plus pur que ces intéressants légumes [...] » (1846 : 451). La nourriture que cette jeune femme ingère la dévalue par la quantité ainsi que par la qualité. Le motif de la nourriture à l'excès qui, à la première lecture, ne faisait « que » démontrer les diktats de la société sur l'apparence physique des femmes prend une forme bien différente lorsqu'il est détaillé. La jeune femme, en plus d'avoir un physique hors norme, peut désormais être vue comme un « parasite » cannibale qui se gave de nourriture impure ; il n'y a définitivement plus de place pour le développement d'une identité autre que corporelle : « [...] moi qui n'ai vécu que pour manger, qui n'ai eu d'identité que par ce qui passait par ma bouche avant de se décomposer dans mes boyaux et d'en être expulsé – une identité résolument provisoire, donc [...] » (Devi, 2018 : 9). Si cette identité est à l'instar de la nourriture provisoire, elle viendrait donc avec le patrimoine culturel de la nourriture elle-même, ce qui nous amènerait à contester l'origine des plats et l'appartenance aux différents territoires qui en découlent. Cependant, il n'est pas ici question de relier la narratrice à chaque nourriture qu'elle avale et ainsi à chaque lieu d'origine du plat, ce qui serait un long et fastidieux travail, d'autant plus que l'origine des plats est de plus en plus ramifiée avec les mouvements de populations. Ici, on a plus cherché à envisager la nourriture comme un tout et le rapport que la jeune femme y entretenait. La lecture de l'île Maurice dans *Manger l'autre* ne se fait pas directement dans la nourriture, mais plutôt dans le rapport que la narratrice entretient à celle-ci. C'est-à-dire, l'insularité, dans ce qu'elle a de plus aride et de plus solitaire, s'aperçoit dans les comportements de la jeune fille vis-à-vis des aliments. La nourriture devient une valeur refuge, un lien avec le monde et une façon de communiquer avec ce qu'il y a au-delà l'océan. On a pu lire à de

multiples reprises que la narratrice voyage grâce à la nourriture et les odeurs ; manger, c'est incorporer un territoire pour le géographe Jean Brunhes (Fumey, 2007 : 37). Les saveurs lui permettent d'aller là où son corps lui interdit.

Ainsi, la perception du corps des femmes, que l'on savait déjà être une construction sociale alimentée par les discours dominants, a une nouvelle facette lorsqu'elle est envisagée au travers d'un spectre culinaire. À travers une lecture alimentaire, nous pouvons constater que le champ sémantique de la nourriture se déploie dans ces œuvres pour rendre les personnages féminins objets ainsi que les définir comme des biens consommables. Ce constat, très présent pour *Le Sari vert*, est plus à nuancer pour *Manger l'autre*. En effet, la femme du Dokter est insultée et dénigrée grâce à un langage se rattachant à de la nourriture ; elle est aussi une mauvaise cuisinière. La jeune narratrice de *Manger l'autre*, elle, se réduit à ce qu'elle ingère. Cependant, sa relation avec la nourriture est ambivalente : les aliments sont les seuls éléments de son quotidien qui lui apportent du plaisir. La nourriture est donc un exutoire, un voyage sensoriel, olfactif et pourrait à terme retrouver sa valeur de rassemblement et de partage, plutôt qu'une voie de jugement et de clivage.

## Bibliographie

- Balzac, H. (1846). *Œuvres complètes de M. de Balzac : La comédie humaine*. Paris, Bibliophiles de l'originale.
- Barthes, R. (1961). Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine. *Annales*, 16(5), 977–986.
- Barthes, R. (2005). *Mythologies*. Paris, Seuil, coll. « Points Essais ».
- Beauvoir, S. de (1949). *Le deuxième sexe* (tome I). Paris, Gallimard.
- Cixous, H. (2010). *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Paris, Galilée.
- Devi, A. (1997). *L'Arbre fouet*. Paris, L'Harmattan.
- Devi, A. (2009). *Le Sari vert*. Paris, Gallimard.
- Devi, A. (2018). *Manger l'autre*. Paris, Gallimard.
- Fumey, G. (2007). Penser la géographie de l'alimentation. *Bulletin de l'association des géographes français*, 1, 35–44.
- Le Fourn, M. (2013). La rencontre de l'aliment, aliment de rencontre et représentations : comment questionner la construction du moi au travers de l'alimentation. *Cliniques*, 6(2), 205–214.
- Lévi-Strauss, Cl. (2004). Le triangle culinaire. *Food and History*, 2(1), 7–20.
- Musset, M. (2010). Nourriture en littérature, une approche interdisciplinaire. *Les cahiers Robinson*, 27, 1–4.
- Sergent, J. (2005). Les mots à la bouche : nourriture et littérature font-elles bon ménage ? *Entre les lignes*, 1(2), 18–25.

## Notice bio-bibliographique

**Marie Pouzergue** est étudiante à l'Université de Montréal, elle réalise une maîtrise en littérature française après avoir complété un baccalauréat en littérature de langues anglaise et française. Elle est actuellement en cours de rédaction de son mémoire intitulé *Le huis clos corporel dans « Le Sari vert » et « Manger l'autre » d'Ananda Devi* sous la direction de Josias Semujanga.

pouzergue.marie@gmail.com