



BERNADETTE REY MIMOSO-RUIZ

Institut Catholique de Toulouse

 <https://orcid.org/0000-0002-8587-5855>

Le Sari vert, un plaidoyer pour les femmes au-delà de l'océan Indien

Le Sari vert, a Plea in Favour of Women Beyond the Indian Ocean

ABSTRACT: Although *Le Sari vert* is presented as a masculine monologue, it is none the less a plea in favour of women, an illustration of ill-treatment in the name of virility in a context which cannot be simply limited to society in Mauritius.

In the course of this study, starting with the problematic centred on the monstrosity in its manifestations and its psychological limits, the article examines the elements specifically pertaining to the culture and the society of Mauritius, to its Indian heritage in the concept of women, to the influence of a hierarchical religion as well as the linguistic elements typical of Ananda Devi which give to the work a dimension opening onto the Western World in order to serve a cause which is sadly universal.

KEY WORDS: patriarchy, woman, violence, religion, Mauritius

De par sa formation universitaire Ananda Devi est sensibilisée aux aléas de la société qu'elle transpose dans la fiction en joignant l'imaginaire à l'observation. *Le Sari vert*, déjà ancien dans sa production romanesque (2009), se place dès l'intitulé sous le signe du féminin et plus encore, par le biais de la synecdoque, réduit la femme à un vêtement (Mootoosamy, 2020 : 381–391), ce qui annonce une réification.

Le roman se présente sous la forme d'un monologue intérieur masculin et s'ouvre sur la première personne du singulier, donnant la parole à un vieil homme venu mourir chez sa fille. L'irrégularité des vingt-deux chapitres allant d'une seule page à une vingtaine semble reproduire le souffle du protagoniste qui a des moments d'épuisement et d'autres, d'excitation. Sur l'ensemble du texte, près de la moitié débutent par un « Je » (Devi, 2009 : 10), deux commencent

par « elle(s) » et les dix autres annoncent un « je » à venir. Quelques dialogues ponctuent la réflexion fracturée de Bassam – dit Dokter-Dieu – supposés entendus depuis sa chambre, mais qui peuvent être rêvés, transformés au gré de sa pensée, adaptés à son délire, ce que laisse supposer l'absence de tirets marqueurs typographiques du dialogue. Le dernier chapitre, en caractères italiques, se situe après sa mort et rassemble les figures des trois femmes dont il a gâché l'existence, sans que l'on puisse déterminer s'il s'agit de la vision *post mortem* du défunt ou de l'intervention d'une narratrice omnisciente qui agit en conscience suprême.

À l'identique des tragédies antiques, l'unique espace figuré est la chambre du malade, avec pour seules échappées les analepses qui, peu à peu, reconstituent le drame de la disparition de l'épouse de Bassam. Celle-ci, absente-présente, ponctue le texte que viennent interrompre les deux autres femmes, Kitty et Malika sa fille, qui représentent, outre les victimes de la malédiction qui pèse sur la famille, trois générations, trois étapes de l'évolution féminine. En effet, si la mère¹ de Kitty connaît un mariage assassin, celle-ci a vécu heureuse avec son époux et Malika assume son lesbianisme, en dépit des interdits. Pour autant, même plus libres, Kitty comme Malika sont à la merci de la société, en tant que veuve ou que marginale, puisque la femme ne peut exister qu'en lien avec un homme, garant de sa vertu et de sa visibilité, et ce, quel que soit l'homme, juste ou injuste.

Un patriarcat monstrueux

Bassam incarne la quintessence du patriarcat mis aux couleurs de la monstruosité, car son autorité va au-delà de la norme (Montaut, 2014 : 11–48). Si le monstre est généralement ostracisé par la société, il n'en va pas ainsi du Docteur, bien au contraire. Il représente une monstruosité « ordinaire » si l'on veut pousser le paradoxe qui s'appuie sur la doxa et, en cela, apparaît encore plus horrible, car elle appartient à l'intime et n'est donc pas jugée condamnable.

Son discours d'amertume et de mépris pourrait être imputé à la vieillesse qu'il l'évoque avec impudeur : « un grabataire ça ne sort pas du lit, on prend soin de lui et de ses besoins, il a assez vécu, assez donné, maintenant il reçoit ! » (Devi, 2009 : 11). Son unique occupation sera de prendre un malin plaisir à tyranniser sa fille qui l'héberge. Peu à peu remontent des souvenirs et la haine qui n'ont cessé de l'animer durant toute sa vie, tandis que peu à peu s'éclaircit le mystère de la mort de sa femme.

¹ Il faut noter qu'elle n'est représentée qu'en tant que jeune fille, épouse ou mère, dépourvue d'une identité personnelle.

Le raisonnement qu'il construit est parfaitement logique et justifierait tous ses actes, si le prologue n'en était faussé. Le syllogisme fonctionne à partir de l'idée fondamentale que la femme est inférieure à l'homme, reléguée au rang de reproductrice : « la mère est un animal qui met bas » (2009 : 106), ce qui implique qu'il est nécessaire de l'éduquer et, par suite, d'en déduire que seuls les châtiments corporels sont adaptés, puisqu'elle est incapable de concevoir le raisonnable. Cette dérive dément l'idée que la violence et le *logos* sont opposés : « On a l'habitude en effet de considérer comme exclusifs, antagoniques, irréductibles d'un côté la raison, la vérité, le langage, le discours, le *logos* ; et d'un autre côté, la violence, le rapport de forces, la contrainte et la domination » (Gros, 2012 : 75). Or, Ananda Devi, à la suite de Michel Foucault, questionne cette évidence en faisant du *logos* tenu par Bassam, la source même de la violence (Foucault, 1961 ; Soobarah-Agnihotri, 2008).

Ainsi rejette-t-il le nom donné à sa fille par sa mère. En la nommant Kaveri Bhavani, elle la dotait de noblesse et la plaçait sous protection divine, puisque la Kaveri est l'une des sept rivières sacrées de l'Inde, tandis que le père ramène son prénom à Kitty. En cela, il la met au rang d'un animal domestique, en l'occurrence un chat (Devi, 2009 : 15) ce qui, selon lui, est sa juste place et autorise toutes les libertés envers elle.

De fait, s'il prend plaisir à raconter les sévices qu'il a fait subir à sa femme et la jouissance qu'il a pu en tirer : « une éruption d'un bonheur triomphant, si riche et si chaud que cela m'est tout de suite monté à la tête » (2009 : 31), il les considère comme une preuve d'amour, une éducation nécessaire pour que la jeune épouse prenne conscience de sa place et de son rôle dans le foyer. Pour justifier la violence, dont il a conscience, il inverse les rôles et se pose en victime : « Tout le monde savait à quel point j'étais généreux de mon temps et de mon usure, mais elle, non. Elle faisait comme si rien de tout cela n'avait d'importance. L'important c'était elle, elle seule » (2009 : 181).

Sa totale indifférence aux souffrances qu'il lui inflige jusqu'au meurtre, le grise en le confortant dans l'idée qu'il a de son pouvoir et même de son bon droit. Insensible à son entourage, il n'éprouve de tendresse que pour sa mère dont il ne cesse d'évoquer la mémoire et qu'il pose en modèle de soumission au masculin :

Maman faisait cela [des gâteaux de patate douce] pour me consoler de notre inconsolable pauvreté et moi je réussissais tous mes examens pour la consoler de n'avoir rien à me donner, mais elle ne l'a jamais su parce qu'elle ne m'a pas vu Dokter. Même pas ce cadeau-là du destin, rien du tout. Une fois partie, je n'ai plus rien reçu des femmes.

(2009 : 97)

La mère, cristallisée à jamais dans sa dévotion à son fils, rend toute figure féminine inférieure et sa mort est ressentie comme l'injustice qui autorise la ven-

geance sur les autres femmes. Devi met en scène une exaspération du complexe d'Œdipe. Bassam considère que comme l'a fait sa mère, les femmes lui doivent un entier dévouement, d'autant plus qu'il est parvenu à franchir des échelons sociaux. À la fois fier de sa réussite et insatisfait de l'ingratitude de la société, il s'octroie tous les droits, et se répète avec une satisfaction jubilatoire les événements de sa vie alors que la mort est proche. La transgression des tabous lui importe peu, se sentant au-delà des contraintes des hommes, ce qui lui permet, à l'identique de Prajapati, dieu créateur, d'abuser de sa fille : « [...] je ne suis pas coupable, Kitty, d'avoir caressé ton petit corps tremblant quand tu pleurais la nuit, de l'avoir mis tout près du mien et de l'avoir inondé de l'amour d'un père, de l'amour d'un homme ; ce ne sont que les esprits chagrins qui y verront un quelconque mal » (2009 : 242).

Au-delà de sa séduction-répulsion envers la femme et les tortures qu'elle subit, il la présente inférieure, dangereuse, manipulatrice et redoutable dans ses élans libérateurs. L'accession de la femme à une certaine égalité est perçue comme une menace, une agression. Ce sentiment détaillé par Ananda Devi relève d'une observation sociologique du désarroi de certains hommes face à l'arrivée des femmes dans leur sphère :

L'ère de la culpabilité, voilà où nous en sommes. Hommes, mes frères, croyez-en la parole d'un mourant lorsqu'il vous dit que la culpabilité est une notion inutile. [...] Elles tentent toujours de prouver qu'elles peuvent faire aussi bien que les hommes. [...] Maintenant tout leur est dû. Moi, je dis, si nous leur laissons la place, nous serons impitoyablement mis à mort, sortis de nos peaux, défaits de nos conquêtes et laissés à pourrir dans l'esclavage et la servilité. [...] Je ne suis pas misogyne, je suis réaliste.

(2009 : 170)

L'émancipation des femmes ne peut, selon lui, que conduire à l'homosexualité, « étape normale de notre déchéance » (2009 : 179), spécifique aux temps modernes : « Ce n'est que plus tard que les hommes sont devenus des mauviettes et que les femmes ont eu des droits » (2009 : 27) et laisse entendre que lui-même refoule cette attirance pour les hommes. Ce sentiment, facteur de violence, n'est pas exclusivement réservé aux sociétés traditionnelles, mais appartient au genre masculin dans son ensemble ainsi qu'ont pu l'étudier psychologues et sociologues (Castelain-Meunier, 2005 : 26).

Un roman essentiellement mauricien

La violence jusqu'au crime trouve sa justification *de facto* dans l'affirmation de sa supériorité absolue dès l'incipit, car sa lucidité entre dans une logique qui repose sur le sentiment de sa supériorité absolue qu'il attribue à sa « bonne souche indienne » (Devi, 2009 : 14), ce qui induit la notion de pureté, tout comme celle de hiérarchisation sociale, à l'image de l'essence de l'hindouisme et de la culture indienne, très présente à Maurice. Bassam rejette toute idée de métissage, et bien que son personnage repose sur une étude quasi clinique du déséquilibre mental, la religion telle qu'il la conçoit vient étayer sa théorie, car il rejette la faute de son crime sur sa propre femme qui l'aurait envoûté et transmis son mauvais karma : « J'ai eu alors cette pensée glaçante : qu'avait-elle bien pu faire dans cette autre vie, quels crimes avait-elle bien pu commettre pour mériter cela ? [...] c'était elle qui m'avait enchaîné à son karma et qui m'avait attiré dans cette spirale de violence », et la société le laissera libre : « Cela a été une suite de circonstances tragiques, comme l'a déclaré la police, chacune ajoutant à l'autre jusqu'à l'acte final » (Devi, 2009 : 183), ce qui lui assure une impunité. Devi prend clairement position en dénonçant, à travers le personnage du Dokter, le laxisme de la justice envers les maltraitances conjugales, en dépit des lois qui demeurent inefficaces².

En effet, si la parole est donnée seulement à un homme, c'est bien pour démontrer implicitement que les femmes en sont privées. Le sari, symbole féminin par excellence et doté d'érotisme, cristallise la violence de Bassam et le renvoie à l'écart social qui le séparait de sa femme, si bien que la famille refusa longtemps leur mariage : « Elle s'est battue avec autant d'enthousiasme que moi » (2009 : 26). Pour rapide que soit la remarque, elle écarte, *de facto*, le mariage arrangé, ce qui donne d'autant plus de force à la dénonciation de la violence dont la femme est victime.

Leur rencontre est décrite à partir du vêtement : « elle portait un sari rouge et son visage était allumé du feu d'artifice qui la teignait de rouge, de jaune, de bleu, de violet comme son rire – une femme feu d'artifice, ça ne se rencontre pas tous les jours » (2009 : 97), comme le sera la première fracture dans l'idéal qu'il s'était fixé : « un sari jaune, transparent, aux paillettes d'or. Jaune de feu soyeux qui seyait parfaitement à son teint chaud et à ses cheveux noirs » (2009 : 29), mais s'il admire sa beauté, il ne supporte pas qu'elle lui fasse de l'ombre ni qu'elle manifeste ingénuement leur couple : « On n'affichait pas ainsi les rapports entre homme et femme » (2009 : 30). La symbolique passe par les chromèmes et renvoie à Vishnu qui représente l'amour divin vêtu de rouge de la passion et

² Loi de la Protection from Domestic Violence Act (1997) complétée du Protection From Domestic Violence Act (Amendment) en 2007.

du jaune, symbolique solaire, ce qui était notre hypothèse d'une rivalité que le docteur ne supporte pas. L'élément solaire est attaché au masculin dans la mythologie (Surya) et, dans son imaginaire, n'a aucune raison d'appartenir à une femme. Il en va de même pour le sari vert dont la présence jalonne tout le roman. Si le sari concourt à la séduction, le vert est décliné dans ses composantes contradictoires. Couleur des eaux primordiales³, de la mer (2009 : 122), le vert colore un délire mortifère (2009 : 158), un transfert sexuel halluciné lorsque le docteur se voit vêtu du sari vert (2009 : 161) ou linceul décliné du « vert d'eau matinale » au « vert-de-gris de tombe verte de terre damnée » (2009 : 196) et de « soie des souvenirs morts » (2009 : 223).

L'amalgame entre le sari vert et sa femme le conduit à la voir en une sorcière dont il faut se débarrasser pour laisser place à sa fille : « Kitty en sari vert qui préfigure sa mère, qui défigure le souvenir de sa mère trop belle pour être, tout simplement et qui devait partir et lui laisser la place » (2009 : 241). La soie, les couleurs, sont autant d'éléments attachés à une féminité que le docteur envie. L'analyse de sa pathologie repose sur cette envie qu'il refoule et qu'il dénigre pour affirmer une virilité dont il n'est pas certain : « Je suis quand même un mâle, tu vois avec mes airs de femelle »⁴ (2009 : 172).

La légende entourant le sari⁵ semble susciter, par contraste, la violence que déploie le docteur envers « le sari bleu plus clair qu'un ciel de début d'hiver » (2009 : 70) et le sari rose de sa fille qu'il déchire comme s'il s'agissait de son corps, lorsqu'elle lui rend visite avec son mari (2009 : 172), manifeste clairement sa possession malade. Cette violence à l'égard du vêtement féminin, et donc de la femme, est présente dès l'enfance ainsi qu'il le rapporte :

Toutes ces femmes qui s'enveloppent dans leurs belles étoffes précieuses, si précieuses qu'elles croient que leur corps est de même un bijou intouchable [...] elles doivent bien un jour recevoir une leçon de choses.

Et, encore plus tard, je me suis souvenu que j'avais aussi un jour coupé le sari de la mère.

(2009 : 173)

³ Vishnu a, dans son aspect de porteur du monde, un visage vert.

⁴ Ce discours suit la contemplation du sari rose de Kitty et la jalousie qu'il éprouve envers son genre.

⁵ Le sari apparaît dans le *Mahabharata* (V^e siècle av. J.-C., livre II) lorsque Krishna a protégé la vertu de Draupadi. Il est également représenté dans la peinture dès 3000 ans av. J.-C. et dans un conte, variante du mythe de Pygmalion : « Le sari est né sur un métier à tisser de l'imagination d'un tisserand qui en rêvant d'une femme, a voulu représenter sur le tissu le miroitement de ses larmes, la cascade de ses cheveux longs, les couleurs de beaucoup de ses caprices et la douceur de son contact. Il a tissé tous ces attributs ensemble sans pouvoir s'arrêter fabriquant ainsi plusieurs mètres de tissus. Et quand finalement il a terminé, il s'est assis et a souri, a souri et a souri encore ». https://www.couleur-indienne.net/Un-vetement-resolument-indien-et-sensuel-Le-Sari_a26.html

Outre, ces données culturelles et religieuses qui influencent l'intime, Ananda Devi regarde la société mauricienne qui a absorbé, elle aussi, l'opposition entre musulman et hindou dans un chapitre, qui bien que destinée à souligner la couardise du bourreau, est le reflet des tensions telles qu'elles apparaissent en Inde, faisant de Maurice une héritière du sous-continent (2009 : 151–153). De même apparaissent les lacunes du système sanitaire en particulier dans les zones rurales. Ces détails participent à l'effet de réel du roman et concourent à la vraisemblance de la violence de Bassam envers sa femme et sa fille.

Cependant, réduire *Le Sari vert* à la dimension uniquement mauricienne, serait négliger l'essentiel du roman qui, en démontrant le mécanisme de la violence, a une portée universelle.

Une cause universelle

Le meurtre de l'épouse qui se dévoile peu à peu marque la finale d'étapes successives qui sont caractéristiques de ce qui est désormais désigné par le terme de « féminicide » qui se différencie de l'homicide et de ses variantes (parricide, infanticide), car il répond à un schéma spécifique alternant coups et consolations (Devi, 2009 : 146) dont témoignent toutes les femmes battues. Les aveux se déclinent en trois temps (2009 : 117, 194, 222) pour s'achever sur la perversion totale de faire de Kitty non seulement le témoin du crime, mais sa complice (2009 : 240–242). De même, l'aveu se double du rejet de toute responsabilité : « elle voulait voir jusqu'où je pouvais aller. Elle me mettait à l'épreuve. Elle voulait que je la tue de mes propres mains » (2009 : 183).

Le phénomène de la violence conjugale n'est pas réservé à l'île Maurice et le roman se veut plus largement l'expression de situations universelles. Ananda Devi dans un entretien le précise :

Ce n'est pas tant la place de la femme dans la société indo-mauricienne ou à une époque précise que je décris et fustige, mais plutôt, à travers des situations individuelles, un état des choses qui dure depuis des siècles et qui perdure encore au XXI^e. Je veux dire par là que je ne souhaite pas que l'on rattache mon propos critique à un lieu et un temps : de telles situations ont existé de tout temps et continuent d'exister. À Maurice, il est certain que les choses ont beaucoup évolué par rapport à certains autres pays. Mais dans un monde où des femmes sont lapidées en public sans pouvoir se défendre ni recourir à un système juridique équitable ; dans un monde où il y a autant de femmes battues, sinon plus qu'avant ; dans un monde où les « tournantes » font partie du vocabulaire courant lorsqu'on décrit les banlieues des grandes villes de France ; dans un monde où les femmes sont quotidiennement violées

lorsqu'il y a des conflits civils, je ne vois pas en quoi ma vision est excessive ! [...] Il est vrai que je choisis de décrire ces situations-là plutôt que d'autres, plus optimistes, où les femmes réussissent et sont heureuses. [...] J'ai choisi d'écrire ainsi parce que j'ai besoin de cette douleur-là pour m'exprimer.

(Devi, 2008 : s.p.)

Le roman rédigé en français, selon le choix de l'auteure, inclut des bribes d'autres langues. Ces incursions sont révélatrices, d'une part de la colonisation anglaise, et d'autre part, d'une intention particulière de par l'emplacement où les termes anglais apparaissent. La première occurrence est liée à un ordre du vieillard : « Sors tout de suite des draps et un pyjama propres et arrête de me regarder, tu entends ? I SAID NOW ! » (Devi, 2009 : 82), la seconde réfère implicitement aux mouvements féministes anglo-saxons en reprenant une des expressions utilisées pour désigner le machisme : « Être traité de machiste ? De *male chauvinist pig* ? » (2009 : 105), tandis qu'une autre résume un drame familial en *sob story* (2009 : 133) ou détourne, dans la bouche de Malika, le terme affectueux de « *grams* » (2009 : 205) et, enfin, s'attache à la mort de son fils auquel Bassam s'adresse pour justifier son crime : « il est juste qu'elle soit brûlée, mon pauvre petit cœur qui aurait été le soutien de ton père, *Bissam and son*, mais non, parti le petit, parti mon bonheur, pas de rires, ensemble toi, moi, mon fils » (2009 : 230). Ainsi l'anglais est-il lié aux articulations du roman, à la tyrannie du Dokter, à sa violence et aux sentiments de rejet qu'il inspire à ses proches. Il en va de même pour l'allemand dans l'unique occurrence qui se situe après la révolte, supposée ou réelle, de Kitty et dont le vieillard se moque : « *Jawohl mein Herr* ! dis-je en silence, m'efforçant de ne pas rire de sa mine féroce » (2009 : 144). L'évocation du nazisme est patente dans un effet miroir et se double d'une douloureuse ironie.

Quant au créole mauricien, il est réservé aux injures que Bassam profère : « *sorti la alle zanimo* » (2009 : 182) ou bien se destine à inférioriser la sage-femme qui s'exprime dans cette langue locale qu'il juge inférieure : « Quand je suis venu voir le bébé, la sage-femme me l'a présenté avec orgueil [...]. *Enn zoli garson*, a-t-elle triomphé » (2009 : 185).

Ananda Devi revendique ce métissage quand elle affirme : « Je fais partie de ces écrivains post-indépendance qui ont vu dans l'éventail des langues et des cultures qui leur était accessible une source de force intérieure, une manière de se définir plus largement par rapport au monde, plutôt qu'un étendard politique à brandir » (Corio, 2005 : 150) ; mais ici, l'usage trouve un sens plus large à l'intrigue et pose le problème des féminicides au niveau international à partir d'un récit masculin, comme l'écho explicatif d'autres de ses romans où les femmes ont la parole. En se positionnant de « l'autre côté », en dotant le personnage d'un français souple, varié, parfois ironique, et très souvent précis jusque dans ses dérives, elle défait aussi l'idée que la pauvreté, l'ignorance et la maltraitance

sont liées. Le personnage dans sa monstruosité devient quasi emblématique de toute la perversité qui accompagne les violences au sein de la famille et prend l'aspect d'un ogre dévoreur tant envers sa très jeune femme qu'envers sa fille (Milhalovici, 2013 : 182–214), ce que soutient la métaphore usitée par Bassam : « J'ai consommé les parties charnues et goûteuses, mais c'est elle qui s'est consommée toute seule » (Devi, 2009 : 198), ravalant à nouveau, la femme à un objet de consommation.

Conclusion

L'analyse quasi clinique à laquelle se livre Ananda Devi à travers le discours de Bassam retrace l'escalade de la violence envers sa femme qui s'appuie sur une interprétation abusive des principes religieux, soutenue par l'indifférence de la société. Pour mauricien que soit le roman par les multiples détails renvoyant à l'île, il n'en a pas moins une portée universelle et s'élève en révélateur des obscurs mécanismes qui saisissent un homme et l'entraînent dans une barbarie vengeresse.

En contrepoint, la femme moderne figurée par Malika, même libérée du joug masculin, ne parvient pas à vivre en égalité avec les hommes, se réfugiant dans des amours homosexuelles. Cependant, elle atteste de sa liberté, retrouvant une dignité que laissait présager le choix de son prénom doublement provocateur que sa mère lui a donné. En effet, Malika, à traduire par « reine », appartient à la culture musulmane, constitue un affront au père tortionnaire et s'érige en réponse à l'humiliation de « Kitty » (Devi, 2009 : 15), comme une reconquête de sa fierté identitaire qui triomphe de son bourreau.

Bibliographie

Livres

Devi, A. (2009). *Le Sari vert*. Paris, Gallimard.

Foucault, M. (1972). *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris, Gallimard.

Articles d'ouvrages collectifs

Castelain-Meunier, Chr. (2005). *Les métamorphoses du masculin*. Paris, Presses universitaires de France.

Corio, A., & Devi, A. (2005). Entretien. *Francofonia*, 48, 145–167.

- Gros, Fr. (2012). Foucault, penseur de la violence ? *Cités*, 50(2), 75–86.
- Montaut, A. (2014). Les monstres d'Ananda Devi : radioscopie de la folie ou manifeste du dire poétique ? *Purushartha*, 32, 11–48.
- Mootoosamy, N. V. (2020). Mystères, métonymies, violences entre les plis du *Sari vert* d'Ananda Devi. In M. Modenesi, M. B. Collini & Fr. Paraboschi (Dir.), *La grâce de montrer son âme dans le vêtement* (p. 381–391). Milano, Ledizioni.
- Soobarah-Agnihotri, J. (2009). Folie des sens et folie des langues : Le Plurilinguisme, stratégie d'écriture dans *Pagli* d'Ananda Devi. *Nouvelles Études Francophones*, 23(1), 175–183.

Sources Internet

- Devi, A. (2008). *L'écriture est le monde, elle est le chemin et le but*. Consulté le 25 mai 2021, sur <https://www.indereunion.net/actu/ananda/intervad.htm>
- Mihalovici, Fl.-L., (2013). *Le mythe de l'ogre dans la prose francophone contemporaine*. [Thèse de doctorat]. Université de Limoges. Consulté le 25 mai 2021, sur <http://epublications.unilim.fr/theses/2013/mihalovici-florina-liliana/mihalovici-florinaliliana.pdf>

Notice bio-bibliographique

Bernadette Rey Mimoso-Ruiz est professeure émérite HN de Littératures générales comparées et francophones à l'Institut catholique de Toulouse. Elle est titulaire de la Chaire Francophonies et Migrations et directrice de la collection « Humanités » aux Presses universitaires de l'I.C.T. Ses domaines de recherche portent sur les littératures francophones du Sud, les mythes et les contes, littérature/cinéma, littérature/arts, Le Clézio. Derniers ouvrages parus : *Fouad Laroui, écrivain sans frontières* (2019), Zellige, Lunay et Mokhar ; *Chaoui, une liberté d'écriture* (2021), Paris, L'Harmattan.

bmr.toulouse@gmail.com