

ANNA SZKONTER-BOCHNIAK

Université de Technologie de Silésie

## La quête identitaire dans l'œuvre romanesque d'Ananda Devi

**ABSTRACT:** This article examines three novels by Ananda Devi, a well-known francophone novelist from Mauritius, the author of many novels, short stories and poetry books. In her novels, the author portrays the lives of women, the roles and norms that have been imposed on them, as well as their place in the conservative and patriarchal society in Mauritius and in India.

The protagonists of *Pagli*, *Le Voile de Draupadi* and *Indian tango*, whilst searching for their identity, rebel against the society, their families and religion which marginalise them and deny their right to make decisions about their own lives. The protagonists of Devi's novels by objecting to such a lifestyle, by violating the social norms and breaching bans, discover their identity. *Pagli* symbolically rediscovers her true name, Anjali freedom and Subhadra her body/sexuality.

**KEY WORDS:** Ananda Devi, francophone novel, woman, identity, freedom, violation of social, religious and moral norms

La littérature mauricienne contemporaine d'expression française est avec succès représentée au monde par nombre d'écrivains. Parmi les grands écrivains francophones, il est légitime de citer entre autres Marie-Thérèse Humbert, Carl de Souza, Malcolm de Chazal. Le succès littéraire international actuel est assuré en particulier par la nouvelle génération post-indépendance d'écrivaines à savoir Ananda Devi, Shenaz Patel et Nathacha Appanah-Mouriquand.

Les écrivains mauriciens dans leur œuvre romanesque choisissent en même temps la thématique universelle et locale. Ils mettent en exergue avec une grande acuité les conséquences et les menaces de la globalisation, présentent les problèmes et la multiculturalité des sociétés post-coloniales. Dans leurs textes, on peut déceler des courants littéraires tels que : le post-colonialisme, le post-modernisme, le féminisme et la créolisation. Le concept de *créolie* appréhendée par Beniamino «comme une formulation de ce lien primordial et intime

de chaque être à son pays natal » (BENIAMINO, 1999 : 305) est également présent dans leurs ouvrages.

En premier lieu, nous aimerions décrire brièvement quelques romans des grands écrivains mauriciens contemporains pour passer ensuite à l'œuvre romanesque d'Ananda Devi. Cette courte présentation de la littérature francophone mauricienne contemporaine nous permettra de mieux situer, de comparer et de décrire l'écriture d'Ananda Devi.

Shenaz Patel dans *Le silence des Chagos* dénonce la politique des grandes puissances internationales. Elle a choisi une problématique universelle. Dans son roman, elle décrit le sort tragique des habitants de l'Archipel des Chagos constituant le territoire d'outre-mer britannique de l'Océan Indien où il y a actuellement une base militaire des États-Unis située sur l'île Diego Garcia. La création de la base a contraint les habitants à quitter leur île et à aller vivre en tant qu'exilés à Maurice et aux Seychelles où leurs conditions de vie se sont dramatiquement dégradées. Ils y vivent oubliés, en marge de la société, dans une grande pauvreté. Avant le transfert de cette terre aux Américains, l'archipel appartenait administrativement à Maurice et les Mauriciens le considèrent toujours comme leur propre territoire, ce qui aggrave encore la situation. Le problème n'est pas seulement humain mais aussi politique.

L'espace îlien, sa problématique et son histoire coloniale sont aussi présents dans l'œuvre de Nathacha Appanah-Mouriquand. Son roman *Les Rochers de Poudre d'Or* est le premier ouvrage publié à Maurice, consacré à l'époque des coolies, travailleurs engagés, venus d'Inde après l'abolition de l'esclavage sur l'île en 1833. L'engagisme à côté de l'esclavage est un souvenir douloureux et honteux. Appanah-Mouriquand dans ce roman décrit un voyage difficile des Indiens, leur dépaysement et la déception causés par les conditions de vie très dures, semblables à celles des esclaves auparavant, sur le sol de Maurice.

Carl de Souza dans le roman *Les jours de Kaya* s'occupe aussi de la problématique locale et de l'histoire contemporaine de Maurice. Il présente d'une façon onirique une période très mouvementée sur l'île. Il est question des émeutes qui ont éclaté, après la mort du chanteur-seggaeman Kaya en 1999.

Ce sont surtout les femmes écrivaines qui brossent un tableau de leur île natale pleine de contradictions et de préjugés. Leur vision est loin du paradis touristique présenté dans des dépliants. Elles s'interrogent sur le rôle et la place de la femme, contestent sa discrimination, son rôle de subalterne, pointent du doigt la violence et l'injustice. Dans leurs textes, on retrouve le concept de la « double colonisation » des femmes de Gayatri Chakravorty Spivak<sup>1</sup>. Spivak postule que les femmes dans des pays post-coloniaux sont doublement colonisées, premièrement par le système politique et deuxièmement par l'ordre social dominé par les hommes. Même si elles deviennent conscientes de leurs droits et prennent la

<sup>1</sup> Voir l'essai de Gayatri Chakravorty SPIVAK *Can the Subaltern Speak?* (1988).

parole, elles ne sont ni écoutées ni prises en considération. Elles restent toujours subalternes.

Les auteures mauriciennes décrivent souvent des femmes en quête identitaire. Les héroïnes de leurs romans brisent des normes sociales et religieuses, se libèrent du carcan quotidien en transgressant des codes et des interdits. Cette quête identitaire peut être comprise comme la «destinerrance». «Dans ce mot valise, on entend à la fois l'errance ou la destination et la destine» (Arino)<sup>2</sup>.

Bruno Cunniah et Shakuntala Boolell ont élaboré un modèle de représentativité de la Mauricienne dans la littérature contemporaine. Ils ont proposé une trilogie énonciative de l'image globale de l'habitante de Maurice :

- La Mauricienne ne peut exister que dans la soumission.
- La femme exceptionnelle a une valeur négative.
- Toute transgression est chèrement réprimandée.

Indépendamment du milieu dans lequel l'action se déroule, le roman mauricien d'expression française véhicule un système idéologique selon lequel l'image de la femme est étroitement liée à la soumission au patriarcat.

CUNNIAH, BOOLELL, 2000 : 213

Ce type de femme est présent dans beaucoup de romans mauriciens contemporains.

Marie-Thérèse Humbert dans son grand roman *À l'autre bout de moi* décrit deux grands groupes ethniques de l'île Maurice. Il y a d'un côté des créoles pleins de préjugés de races et de couleur et de l'autre la diaspora hindoue très renfermée, hostile aux autres. Ces communautés tout en se côtoyant vivent séparément. Elles sont, toutes les deux, imbues de xénophobie et de peur. En plus, cette société dominée par les hommes est marquée par de nombreuses fractures. Les femmes sont inférieures aux hommes et ne peuvent pas bénéficier pleinement de leurs droits.

Dans cet article nous voudrions réfléchir sur la quête identitaire des figures féminines dans trois romans d'Ananda Devi : *Pagli*, *Le Voile de Draupadi* et *Indian tango*.

Ananda Devi est une écrivaine mauricienne francophone emblématique avec un renom mondial, lauréate de nombreux prix littéraires. La romancière a commencé sa carrière très tôt, elle a écrit son premier recueil de nouvelles *Solstices* entre 16 et 19 ans. Son œuvre littéraire comprend une dizaine de romans, des nouvelles et des recueils de poésie. Devi travaille aussi en tant que traductrice. Elle est anthropologue de formation.

<sup>2</sup> Marc Arino dans son article «Formes de la "Destinerrance" dans *Moi, l'interdite* d'Ananda Devi et *Anima* de Wajdi Mouawad» explique qu'il a utilisé la notion de «destinerrance» en l'empruntant à Régine Robin de son travail *Les champs littéraires sont-ils désespérément monolingues ? Les écritures migrantes* qui à son tour avait été inspirée par Jacques Derrida.

C'est une auteure très engagée dans la cause féminine. Ses personnages féminins essaient de retrouver leur identité, se révoltent, luttent contre le système, contre leurs familles mais également contre elles-mêmes. Devi décrit ses « romans comme un cri » (SULTAN, en ligne) contre le système établi, les normes et la tradition qui limitent les femmes. Elle déclare : « Je voudrais que mes héroïnes vivent et aillent jusqu'au bout d'elles-mêmes [...] » (SULTAN, en ligne). Elle voudrait que le message transmis par ses romans encourage les femmes à oser vivre pleinement.

Cunniyah et Boolell dans *Fonction et représentation de la Mauricienne dans le discours littéraire* font le point sur la place de la femme dans la société mauricienne :

La littérature mauricienne d'expression française est caractérisée par un lien fonctionnel entre la femme et les instances dominantes telles que le patriarcat, l'ordre symbolique, la bourgeoisie, concepts qui à un certain niveau se rejoignent pour ne former qu'une seule et unique entité.

CUNNIAH, BOOLELL, 2000 : 217

Ananda Devi est très attachée à son île natale. Elle la décrit et en parle dans beaucoup de ses romans. Néanmoins, elle n'hésite pas à parler de ses problèmes liés à la multiculturalité, à son passé colonial et à la globalisation. Son écriture est incontestablement anti-exotique, ce qu'elle souligne souvent.

La romancière dans son premier roman très controversé et dont la publication a été interdite à l'époque à Maurice, *Rue la Poudrière*, publié en 1989, tout d'abord à Abidjan en Côte d'Ivoire et beaucoup plus tard, en 1997 sur son île natale, présente une jeune fille d'origine créole, Paule, qui vit de la prostitution en marge de la société. Ce roman selon Véronique BRAGARD et Srilata RAVI (2011 : 11) constitue le début de la réflexion littéraire sur l'identité de la femme mauricienne.

Dans ses différents romans Devi présente des femmes victimes, rejetées à cause de leur difformité comme dans *Moi, l'interdite* ou à cause de leur sexe et leur groupe social très bas comme dans *Ève de ses décombres*. Elle décrit des femmes se libérant du passé et des prescriptions de la religion dans *L'Arbre-fouet*.

Vicram RAMHARAI a écrit à propos de l'écriture de Devi : « [...] elle explore des drames d'identité qui touchent essentiellement des jeunes filles ou des jeunes femmes pour lesquelles la vie se résume à un combat incessant » (2011b : 61).

Le problème identitaire peut concerner toute l'île Maurice dont la société constitue une grande mosaïque de plusieurs ethnies, langues différentes et une histoire compliquée. La population de la République de Maurice s'élève à 1,2 millions d'habitants et est composée, entre autres, des communautés d'origine indienne, française, créole et chinoise. Cette diversité peut être enrichissante ou problématique. Malcolm de Chazal, grand écrivain mauricien, disait que Maurice est « un pays qui cultive la canne et les préjugés ».

Ananda Devi explique que :

L'île Maurice, [...] se trouve au carrefour de trois grandes civilisations auxquelles je dois vraiment beaucoup, la civilisation indienne et asiatique, la civilisation occidentale et la civilisation africaine, très proche de mon île et qui a aussi amené, à travers le processus de la traite des esclaves, un important substrat culturel. [...] En effet, on pourrait parler plutôt d'une société pluri-culturelle, où les cultures et ethnies vivent à côté, mais ne s'entrecroisent pas beaucoup.

CORIO, 2005 : 148

En réfléchissant sur sa propre identité en tant que Mauricienne et écrivaine la romancière admet :

[...] pendant longtemps, la part de l'Inde a été très importante dans mon écriture, et les référents culturels, religieux et mythologiques y abondent. On ne pouvait ni me définir en tant qu'écrivain indien, ni en tant qu'écrivain créole. Cela m'a posé des difficultés de définition personnelle jusqu'à ce que je me rende compte qu'être mauricien, c'est précisément cela : faire partie de tous ces mondes, et, à travers un processus de synthèse et de synchrétisme, en extraire quelque chose de neuf et d'authentique.

SULTAN, en ligne

Une autre fois, elle remarque que :

Il y a dans mon appartenance plusieurs niveaux de complexité par rapport à la façon de me catégoriser, en particulier vis-à-vis des autres. La définition de ma langue maternelle, par exemple, n'est déjà pas évidente, pour la simple raison que j'ai été exposée, dès l'enfance, à plusieurs langues différentes — telugu chez ma mère, créole chez mon père (et, à travers les livres qu'il me lisait, le français et l'anglais), bhojpuri et créole dans le village, anglais, français et hindi à la radio et à l'école... Ce qui fait que 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, en ligne

Ananda Devi s'est également intéressée à la thématique de l'identité en tant que chercheuse. Sa thèse de doctorat en anthropologie sociale concernait l'identité du groupe ethnique indien des Telugus à l'île Maurice<sup>3</sup>.

L'écrivaine affirme :

Je me suis intéressée à l'ethnicité et à l'identité à Maurice, et plus particulièrement parmi le groupe telugu qui est un groupe minoritaire (auquel j'appar-

<sup>3</sup> Ananda Devi a soutenu sa thèse intitulée *The Primordial Link: Telugu Ethnic Identity in Mauritius* en 1982 à School of Oriental and African Studies University of London.

tiens aussi), donc peu «visible», mais qui à l'époque se préoccupait d'installer sa visibilité au niveau social, politique et culturel, et essayait de se démarquer des grands groupes indo-mauriciens, ceux originaires du nord de l'Inde, de la région du Bihar, qui constituent la grande majorité, et ceux du Tamil Nadu, qui sont un groupe «cohésif» et revendicateur.

SULTAN, en ligne

Les romans analysés dans cet article sont *Pagli*, *Le Voile de Draupadi* et *Indian tango*. Les protagonistes de ces romans dans leur quête identitaire essaient de retrouver des éléments importants de leur identité personnelle.

Pour une perspective méthodologique, nous avons choisi de nous appuyer sur le travail d'Alex Mucchielli *L'identité* et de Vincent Descombes *Les embarras de l'identité*. Leurs réflexions sur la problématique identitaire nous paraissent pertinentes et utiles dans notre analyse des trois romans d'Ananda Devi. Cet apport théorique permet de mieux comprendre la quête identitaire de ses personnages féminins. L'ouvrage de Mucchielli décrit l'identité dans le contexte social. Descombes se concentre plus sur l'évolution de l'identité, son caractère changeant et dynamique.

Nous voudrions commencer par la définition de l'identité. Mucchielli en propose une :

L'identité est un ensemble de significations (variables selon les acteurs d'une situation) apposées par des acteurs sur une réalité physique et subjective, plus ou moins floue, de leurs mondes vécus, ensemble construit par un autre acteur. C'est donc un sens perçu donné par chaque acteur au sujet de lui-même ou d'autres acteurs.

MUCCHIELLI, 1986 : 10

Selon lui, l'identité appréhendée comme ensemble de significations dépend de plusieurs référents identitaires. Il est question des référents écologiques, matériels, physiques, historiques, culturels, (ethno)culturels et psychosociaux.

Mucchielli insiste sur le fait que l'identité est toujours plurielle, dynamique et en constante transformation. Elle est toujours une identité en devenir. Il affirme que :

Elle [identité] est, à un moment donné, la résultante d'un ensemble d'autoprocessus (génétiques, biologiques, affectifs, cognitifs...) et de processus (relationnels et communicationnels, historiques, culturels...) formant entre eux un système de causalités circulaires. Elle est donc toujours un construit biopsychologique et communicationnel-culturel.

MUCCHIELLI, 1986 : 10

Vincent Descombes dans *Les embarras de l'identité* présente également ses réflexions sur la crise d'identité. Le philosophe reprend la définition de

l'identité d'Erikson conçue dans l'optique de la psychologie sociale. Erikson distinguait deux types d'identité : objective et subjective. Selon lui, l'identité de quelqu'un est une synthèse de ces deux identités. La crise d'identité est alors comprise par lui, comme un conflit de l'identité subjective à laquelle un sujet s'identifie avec l'identité objective que la société lui attribue (DESCOMBES, 2013 : 138). Ce type de problèmes identitaires concerne aussi les personnages féminins de Devi.

Robini BANNERJEE remarque que : « Dans l'œuvre romanesque d'Ananda Devi, il s'agit également d'un processus qui convoque un nombre de "référents identitaires" que la romancière inscrit dans la dialectique passive / active et intérieure / extérieure » (2011 : 81).

Bannerjee explique que chaque individu possède une identité depuis sa naissance mais il est capable de la modifier plusieurs fois dans sa vie. Il s'agit alors de cette dualité : identité passive / active. L'identité passive caractérise des personnes faibles ou des victimes, souvent déçues et malheureuses, qui végètent au lieu de vivre vraiment. Dans le cas où on réagit et change quelque chose dans sa vie, il est question, par contre, de l'identité active. L'identité intérieure et extérieure surgit par rapport à un groupe ou à plusieurs groupes. On fait partie d'un groupe et alors on a une identité intérieure commune en partage.

### *Pagli* ou l'appropriation du nom

Selon Ananda Devi, l'écriture de ce roman est un moment important dans sa carrière d'écrivaine. Le roman se compose de deux parties : *Pagli* / *Zil*. Le langage et un style très lyrique sont particuliers et très touchants. Les noms des chapitres sont écrits en français et en créole, dans le texte il y a aussi certains fragments écrits uniquement en créole. Ananda Devi avoue que « l'envie d'une écriture poétique en prose a toujours été présente, mais ce n'est qu'avec *Moi, l'interdite* et *Pagli* que je me suis vraiment libérée pour me permettre de laisser libre cours à cette voix poétique » (GARCIA, en ligne).

L'action de ce roman est située à Terre Rouge à l'île Maurice. La protagoniste, *Pagli*, est une jeune fille issue d'une famille traditionnelle hindoue. Elle doit s'incliner devant les décisions de ses parents et accepter le mariage arrangé avec son cousin qui l'a violée quand elle avait 13 ans. « Il fut le premier à semer en moi les germes de la mauvaise folie, celle qui ne pardonne pas et qui est sans issue. Il est celui qui m'a appris le noir » (DEVI, 2001 : 50). L'héroïne éponyme du roman, au lieu d'être une épouse soumise et muette préfère se venger et retrouver sa liberté. Le viol a provoqué chez elle la prise de conscience et a attisé sa révolte. Elle ne veut plus être victime.

Pagli relate ainsi leur mariage : « La première fois, à Terre Rouge. Il pleuvait. C'était le jour de la Cérémonie. J'étais venue de loin. Déjà, l'homme debout à mes côtés n'existait plus. Je sentais son odeur de bête et détournais la tête pour respirer le vent » (2001 : 16).

Pendant la cérémonie du mariage, Pagli accomplit une première transgression en répétant en aparté le serment de la jeune épouse en créole et pas en hindi, ce qui serait choquant pour les membres de la communauté hindoue. Après la nuit de noces, son mari commence à avoir peur d'elle. C'est elle qui domine et qui dicte les règles. Pagli, en voulant se venger, se met toute nue devant son mari et le défie :

Regarde ce corps que tu ne toucheras plus jamais. Regarde ce qui t'est à présent interdit. Regarde ces lieux sombres et touffus. Regarde ces endroits que tu ne visiteras jamais. Regarde ces formes qui ont bien changé depuis le jour lointain où tu les as massacrées. Regarde ce dont tu vas rêver pour le restant de tes jours et qui ne t'appartiendra pas. Regarde ce ventre qui ne portera pas d'enfant de toi.

DEVI, 2001 : 78

Cette scène de castration symbolique de son mari et de renversement des rôles est décisive dans la révolte de la femme. Dans la société conservatrice et phallogratique où les femmes sont privées de leurs droits une telle dissidence est impensable.

Vicram RAMHARAI pense que « Daya [Pagli] reconnaît son infidélité. La sexualité sert ici à menacer l'hégémonie des hommes. L'identité des femmes est associée à la puissance sexuelle » (2011b : 75).

En choisissant son identité individuelle, Pagli s'oppose à son rôle social attribué de l'extérieur par la société et par ses parents qui ont accompli « leur devoir ». Elle ne se comporte pas comme les autres femmes de sa belle-famille et de son entourage qui la qualifient de folle. En cherchant à les contrarier, Pagli les appelle en créole « mofines » (porteuses de malheur).

Les mofines ne sont pas des femmes ordinaires. Ou plutôt, elles ne sont pas des femmes du tout. [...] Elles sont là pour produire et créer la descendance héroïque qu'elles ont reçu l'ordre de perpétuer. [...] Perdant très vite le sens de leur destinée afin de mieux porter leurs chaînes. Imprégnées de cette charge, elles cessent un jour d'être mères ou femmes pour devenir les soldats de la pureté et promener leurs ailes d'acier au-dessus de chaque ombre menaçant de s'échapper.

DEVI, 2001 : 41

Les mofines en voulant ramener Pagli sur le bon chemin lui expliquent qu'elle doit avoir des enfants grâce auxquels elle oubliera « ces désirs étranges et ces révoltes insensées » (2001 : 44). Elles constatent : « Tu es frappée de la pire

des folies. [...] Celle de l'aveuglement volontaire, celle de l'obstination, celle de la destruction» (2001 : 44).

La folie symbolique de Pagli est une extériorisation de sa révolte. Elle est consciente que : « Je n'avais aucun moyen de lutter. Sauf celui d'entrer de plain-pied dans ma folie, là où personne ne pouvait m'atteindre parce que je serais allée au-delà de toute rédemption » (2001 : 41). Pagli se sert consciemment de sa folie pour arriver à ses fins.

Un jour, Pagli se demande : « Je veux savoir qui est cette personne que je viens de découvrir en moi » (2001 : 45). « Je vois toutes ces moi disséminées dans le temps et je les saisis toutes, née violée, mariée voilée, aimée enfermée [...] » (2001 : 57). En se révoltant, elle choisit son identité active. Alex Mucchielli postule que l'identité n'est pas constante, qu'elle change selon les circonstances.

Pagli est ouverte aux autres races et cultures. Sa meilleure amie Mitsy est créole. C'est chez elle que Pagli fait connaissance du pêcheur créole Zil. Elle s'éprend follement de lui. Cet amour interdit, passionné et intense est libérateur. Il permet à la jeune femme de s'épanouir, de retrouver son corps et son propre nom, des éléments essentiels de son identité.

Elle comprend la gravité de son acte : « J'ai mis le pied en dehors de la ligne, de la barrière qu'on m'avait dite infranchissable, des lieux clos du quotidien et des êtres sans regard. C'était un pas démesuré et sans retour » (2001 : 79).

Elle rêve d'avoir un enfant avec Zil. Elle avoue : « Je suis femme sous ses mains qui sculptent la chair et la modèlent en parcourant chaque centimètre de sa surface. [...] Je suis prête, ayant enfin compris le sens de ce corps que je croyais inutile, de cet esprit que je croyais absent » (2001 : 88).

Son amant lui permet de construire son identité. Comme le remarque Vicram Ramharai :

Dans ces récits, la narratrice [des romans de Devi] polarise son attention sur ses rapports avec l'Autre sans pour autant minimiser le rôle de celui-ci dans la formation et la transformation de son identité à elle. Si l'on postule que la Même est la narratrice, l'Autre serait appréhendé à travers les personnages du père, de l'époux ou de l'amant. Pour la narratrice le père et l'époux se présentent comme des obstacles qui compromettent l'équilibre de son Moi et qui l'empêchent d'être elle-même, alors que l'amant est vu comme un auxiliaire, susceptible de l'aider à redevenir elle-même.

RAMHARAI, 2011b : 61

Après la découverte de son infidélité, avec un Créole par-dessus le marché, sa belle-famille inscrit sur le front de la jeune femme le nom de « Pagli » (Folle) avec un fer incandescent. Ce symbole de honte est en même temps une marque visible du rejet social car Pagli a brisé toutes les normes : sociales, morales et religieuses en tant qu'épouse et Hindoue.

Enfin, elle est enfermée par son mari dans un poulailler. Elle est bannie et exclue de la société. Pagli meurt noyée dans la boue amenée par une pluie torrentielle, presque un déluge qui, selon elle, serait provoqué et invoqué par sa rage. Elle accepte la mort en affirmant : « Enfin aboutie, je peux mourir » (DEVI, 2001 : 88).

Eileen LOHKA croit que dans le cas de Pagli « la mort déclenche la conscience de soi et la sagesse se découvre dans la folie » (2011 : 28).

À la fin du roman, Zil, dont le prénom signifie « île » en créole, prononce pour la première fois le vrai nom de Pagli, c'est-à-dire, Daya, « pitié » en hindi. Il est le seul à comprendre la vraie signification de ce nom. « Tu es Daya, la pitié de la terre. Celle qui comprend et qui reçoit les fibres de sa douleur. Et celle par qui la joie arrive [...] » (DEVI, 2001 : 145).

Alex MUCCHIELLI remarque qu'il y a trois noyaux identitaires (culturel, groupal, individuel). « L'identification culturelle peut avoir lieu à travers la participation à une idéologie, à des mythes, à des héros... » (1986 : 62).

En choisissant son noyau identitaire individuel, Daya rejette en même temps les noyaux culturel et groupal. En se révoltant et en vivant selon ses propres normes, elle choisit une identité active et intérieure.

Elle rejette l'identité négative des « mofines », de son mari et de sa famille en se forgeant par opposition sa propre identité positive.

Le sentiment de différence est essentiel à la prise de conscience de son identité. [...] Dans la prise de conscience de son identité (de son unité, de ses appartenances, de ses différences, de sa valeur...), l'individu construit une représentation plus ou moins claire d'une identité d'autrui faite d'un ensemble de traits et de qualités qu'il rejette et évite. Cette identité négative accompagne nécessairement l'identité positive. Elle participe — comme toutes les autres oppositions à d'autres identités individuelles — à la conscience de l'identité.

MUCCHIELLI, 1986 : 70—71

Mucchielli ajoute aussi que chaque individu a besoin de se faire valoir aux yeux de quelqu'un. Il écrit : « Avoir le sentiment d'être, c'est avoir de la valeur pour quelqu'un d'autre socialement signifiant et digne d'intérêt. Être quelqu'un pour quelqu'un d'autre, tel se manifeste en définitive le désir d'identité » (MUCCHIELLI, 1986 : 72). L'amour de Zil aide Daya à retrouver et à créer sa vraie identité, à donner un sens à sa vie. Avec lui, elle peut affirmer son identité, se sentir autonome et en sécurité. L'identification à l'Autre est un élément important dans la quête de soi.

La fin symbolique du roman peut être interprétée d'une manière optimiste. Ananda Devi explique que : « Le final du roman, quand le village entier est submergé par la boue, n'est pas seulement une sorte de *punition* ou de vengeance, mais aussi la possibilité de renaître, de se reconstruire sur des valeurs différentes ! » (CORIO, 2005 : 157).

## *Le Voile de Draupadi* ou la reconquête de la liberté

*Le Voile de Draupadi* est le deuxième roman d'Ananda Devi, publié en 1993. L'écrivaine a choisi comme protagoniste-narratrice, Anjali, une jeune femme d'origine indienne de la caste supérieure. Elle mène une vie confortable en bénéficiant de tous les privilèges que lui offrent sa classe et le travail de son mari, jusqu'au moment de la maladie incurable de son fils Wynn. Cette tragédie constitue un moment décisif dans la vie d'Anjali, lui ouvre les yeux à la réalité dont elle ne voulait pas s'apercevoir mais qu'elle pressentait. En choisissant le prénom de son fils, Anjali voulait pour la première fois se libérer du poids de la tradition.

Lorsque Wynn est né, j'ai choisi pour lui un nom résolument simple et dénué de connotations religieuses ou raciales. Wynn devait appartenir à l'univers. Et je croyais par là même échapper à un trop lourd héritage de piété.

DEVI, 1993 : 42

Anjali avoue que la naissance de son fils a tout changé dans sa vie. C'était un moment important de sa révolte et de la mise en doute de toutes les valeurs respectées précédemment. « Tout le reste a été détruit au bout du cataclysme intérieur de la naissance » (DEVI, 1993 : 9).

Elle se rend compte que son mariage ne fonctionne plus, qu'elle vit dans un château de sable. Elle est vue par son entourage comme distante et triste, elle-même se sent un « beau bibelot ». Anjali, en proie à une souffrance extrême, subit une grande pression exercée par son mari et sa belle-famille qui veulent la contraindre au rituel de pyrobasié (la marche sur le feu) qui selon leurs croyances pourrait sauver Wynn.

Ananda DEVI explique que : « Dans *Le Voile de Draupadi* il est clair que ce lien entre la femme et son fils est un lien fusionnel à l'extrême. Tout le dilemme tourne autour de cette passion qu'Anjali éprouve envers son fils et qui finit par écarter le mari » (2011 : 275).

Le mariage d'Anjali et de Dev semble apparemment être moderne. Il s'agit d'un mariage d'amour et non d'un mariage forcé mais il s'avère qu'en effet son mari est très imbu de la vision du patriarcat. Suite à une dispute conjugale, Dev viole sa femme pour l'humilier et la contraindre à se soumettre.

Il y a trop de l'homme en lui, cet homme qui attend de la femme une obéissance inconditionnelle, cet homme qui exige que la femme la suive, coûte que coûte, même les pieds ensanglantés, même l'âme irrémédiablement meurtrie, qu'elle abandonne à jamais tout libre-arbitre...

DEVI, 1993 : 26

Finalement, Anjali accepte de prendre part au rituel même si elle n'y croit pas. Elle a déjà rejeté la religion et les traditions ancestrales respectées par ses proches. Ce qui est intéressant et dans ce contexte, c'est que son prénom signifie « prière » en hindi.

Vicram Ramharai remarque que :

Paradoxalement, c'est la cérémonie de la marche sur le feu qui la rend lucide et lui donne le courage nécessaire pour se séparer de son époux et retrouver ce qu'elle a perdu en épousant Dev : son identité. Or, c'est en pratiquant sa culture ancestrale qu'elle découvre sa voie.

RAMHARAI, 2011b : 69

Malgré tout le traitement médical et la marche sur le feu, le petit Wynn meurt. Après sa mort, Anjali abandonne son mari et décide pour la première fois de son destin, ce qui lui permet de retrouver sa liberté et son chemin. Cette dissidence libératrice est un acte de courage et d'insoumission. Elle veut prendre en charge sa vie en refusant le poids de la tradition. Elle constate : « Je n'ai jamais eu de visage. Il est temps que j'apprenne à exister [...] » (DEVI, 1993 : 106) et « À partir de maintenant, enfin, finalement, ma vie m'appartient. Je n'ai de comptes à rendre à personne » (1993 : 165).

Anjali, à l'instar de Pagli, est un personnage en quête d'elle-même. Elle rejette le rôle de faible et de victime.

Elle ne veut pas ressembler à sa mère qui se limite à se plaindre de son sort de femme mais qui obéit aveuglement à toutes les normes. Une fois, sa mère lui dit :

Tu sais que, toute ma vie, j'ai été à l'écoute des autres. Personne n'a jamais été disponible pour m'entendre, moi. Cela aussi, la tradition nous l'enseigne dès l'enfance ; une femme doit penser avant tout à son mari, à ses enfants, à ses parents. Mais à elle-même, jamais.

DEVI, 1993 : 154

Avant la maladie de son fils, Anjali a adopté l'identité de façade afin de vivre commodément dans la société et de préserver l'équilibre de sa famille. Elle vivait à l'ombre de son mari, était passive, faisait semblant d'être heureuse et d'accepter les normes sociales et son rôle dans la société. Elle ne disait presque jamais à son mari ce qu'elle pensait, elle cachait ses secrets, ne lui parlait jamais de la mort tragique de son extravagante et très émancipée cousine Vasanti. Cependant sa mort était un événement traumatique pour Anjali. Elle se souvient souvent que Vasanti, qu'elle admirait et dont en même temps elle avait peur, lui répétait toujours : « [...] toi, Anjali, tu seras une éternelle malheureuse. Tu seras l'esclave des hommes » (DEVI, 1993 : 46).

Comme le remarque Alex Mucchielli :

C'est parce qu'existent les signes culturels de l'identité sociale qu'existent les possibilités de fraude et de dissimulation [...] C'est d'abord une identité proposée et manipulée par un individu ou un groupe à l'intention d'autrui.

MUCCHIELLI, 1986 : 87

Il précise que :

La prise de l'identité de façade apparaît alors comme une réaction défensive d'évitement du risque d'évaluation négative. À l'abri dans le rôle prescrit par les usages et convenances, le groupe ou l'individu échappe en effet aux critiques. [...] En effet, la fonction même de l'identité de façade est de masquer, de donner le change, de neutraliser le regard critique des autres. Rien n'est plus efficace pour cela que la conformité banale aux règles culturelles courantes. L'identité de façade est le plus souvent [...], une identité sociale de façade.

MUCCHIELLI, 1986 : 89

Après la marche sur le feu, Anjali montre ses capacités d'agir, n'est plus une marionnette. Elle rejette totalement son identité antérieure de façade et retrouve enfin son identité personnelle.

### *Indian tango* ou la réappropriation du corps

Le roman *Indian tango* a été publié en 2007. Ananda DEVI déclare que « ce texte fait en quelque sorte le bilan de trente ans d'écriture [...] » (2011 : 273). Elle-même et la critique sont persuadées que jusqu'à présent c'est son meilleur roman, son roman phare.

C'est le seul roman de la romancière mauricienne dont l'action se déroule en Inde. Ananda Devi écrivait *Indian tango* en 2004, à l'époque où, en Inde, Sonia Gandhi avec son parti politique menait une campagne électorale et avait une réelle possibilité de gagner les élections législatives et de devenir Premier ministre. Cet événement politique avec une femme, une Italienne en plus, dans le rôle principal, rare dans ce pays, est présenté en toile de fond du roman. La protagoniste, Subhadra Misra, provient de la classe moyenne. « [...] Subhadra, cinquante-deux ans, mariée depuis trente, pleine et charnue, longue chevelure noire, une femme ordinaire [...] » (DEVI, 2007 : 49). Cette femme, « un fruit mûr à point » n'accepte pas l'actuelle période de sa vie et la ménopause qui selon elle est « un suicide en douceur ». Un lent vieillissement et le manque de perspectives la troublent. Elle se révolte à l'idée d'aller avec sa belle-mère

en pèlerinage de consolation à Bénarès pour confirmer la fin de sa féminité et pour « laver dans les eaux du Gange [...] la mince couche de vie et de désir qui se colle encore à la peau, telle une maladie ou une moisissure » (2007 : 74). Elle ne veut pas accepter ce signe annonciateur de la mort. Elle se rappelle que la forme raccourcie de son prénom, Subha, signifie « aube » en hindi. Elle se demande : « Pourquoi la force-t-on vers son crépuscule ? Elle préfère attendre le matin, son matin, même si ce sera le dernier » (2007 : 145). Elle se rend compte qu'elle ne vit pas pleinement. Toujours enfermée à la maison, dans la cuisine, incomprise par sa famille, s'occupant des tâches domestiques, silencieuse et obéissante à son mari et à sa belle-mère, privée de droits, elle est une ombre. Elle ne peut pas avoir ses propres convictions, exprimer ses opinions. « C'est le rôle de l'homme que de partager son savoir » (2007 : 43). Même son fils adulte, Kamal, ne la respecte plus. « Il a vingt-trois ans et ne voit en elle qu'une ignorante » (2007 : 118). Subhadra aimerait changer quoi que ce soit dans sa vie, en être satisfaite, se faire un plaisir, avoir une passion, faire enfin quelque chose pour elle au lieu d'être une femme soumise. Elle a une amère conscience d'être seulement une bonne épouse, une bru, une mère et de vivre pour les autres. Elle remarque que : « Le secret des femmes, c'est qu'elles veulent continuer de vivre, même après un demi-siècle d'existence, même après que tous les devoirs ont été remplis » (2007 : 122). Peu à peu, elle découvre pour la première fois son corps.

Elle se met sur la pointe des pieds et plonge le regard dans son propre reflet, dans des zones inavouables, d'habitude masquées. Il ne lui est jamais venu à l'idée de se regarder ainsi. Délesté de toute couverture, sans accoutrements du quotidien, ce corps lui semble un objet bien étrange et dangereux.

DEVI, 2007 : 19

Un jour, Subhadra rencontre une femme devant la vitrine du magasin d'instruments de musique. Toutes les deux sont fascinées par un sitar. Subhadra, ayant joué un peu du sitar dans son enfance, voudrait recommencer à jouer. L'autre est une écrivaine étrangère venue à Delhi en quête de veine littéraire.

La vie de Subhadra / Bimala comme l'appelle l'écrivaine (il est question de l'héroïne du film de Satyajit Ray *La maison et le monde* d'après le roman de Rabindranatha Tagore) est racontée par l'écrivaine-narratrice à la troisième personne. Cependant, l'histoire de l'écrivaine est écrite à la première personne. De nouveau, Subhadra peut paraître comme quelqu'un privé de voix qui ne raconte pas sa propre histoire. Ces deux récits s'entremêlent comme « dans un tango indien qui l'empêchera, absorbée par une danse, d'aller moisir ses sens à Bénarès » (DEVI, 2007 : 225). L'écrivaine emploie différentes stratégies pour séduire Subhadra qui finalement lui cède.

Vicram RAMHARAI constate que : « [...] l'attirance d'une femme, personnage-écrivain, pour une femme âgée [...] constitue un acte de défiance de la part de la

romancière dont le but est de proposer un changement dans l'image de la femme indienne » (2011a : 179).

Même si la vie sexuelle a été déjà évoquée dans ses romans antérieurs, c'est dans *Indian tango* que l'auteure parle pour la première fois de l'homosexualité féminine, un sujet tabou en Inde. Elle explique ainsi le choix de ce sujet si délicat :

Dans la culture indienne, [...], on a la tendance à nier le corps parce qu'il est l'aspect bas de l'être humain, alors que pour moi l'être humain est quelque chose de global et la recherche d'une liberté doit nécessairement passer par la liberté du corps ; et aussi l'idée que la femme n'est pas en possession de son corps est très enracinée dans la culture indienne ; donc pour moi ce cheminement d'une femme qui arrive à reprendre possession de son corps et qui le fait avec plaisir, est très important.

CORIO, 2005 : 159

À l'âge de 52 ans, Subhadra voudrait être désirée, jouir enfin de son corps. Elle devient consciente de ses besoins et de sa sexualité. « Elle venait de rencontrer le désir. Le sien. Pas celui d'un autre. Le sien propre, qu'elle n'a pas reconnu puisque c'était la première fois qu'il se manifestait » (DEVI, 2007 : 169).

Un tel comportement d'une femme et de telles attentes sont interdits dans la société hindoue, conservatrice et sexiste. Les normes sociales, morales et sexuelles sont mises en doute.

Bruno Cunniah et Shakuntala Boolell expliquent que :

[...] une femme qui revendiquerait son droit au plaisir met en péril le schéma établi par le patriarcat où la femme conçue en tant qu'objet de désir doit exister pour le plaisir de l'homme et non pour le sien. Dès lors, rien d'étonnant à l'absence de la femme qui est en mesure de jouir de son corps dans le roman mauricien car à ce jour, la représentation féminine du plaisir, de la masturbation ou de l'homosexualité féminine demeure tabou.

CUNNIAH, BOOLELL, 2000 : 230

Le choix de l'homosexualité féminine est significatif, c'est la mise en relief des femmes, de leurs corps, de leur délicatesse et tendresse. Un jour, Subhadra constate que :

Peut-être les hommes et les femmes seront-ils à jamais mutuellement inintelligibles. Toujours, ce texte restera hiéroglyphique, une pierre de Rosette sans Champollion. Peut-être que seules deux femmes pourraient parvenir à se décrypter.

DEVI, 2007 : 77

Dans *Indian tango*, une femme retrouve son identité personnelle grâce à une autre femme. La rencontre de l'écrivaine et l'amour physique rendent Subhadra à elle-même.

Markus Arnold remarque que la réappropriation du corps est un élément important dans la construction identitaire des femmes dans les romans de Devi. Il constate : « Force est de souligner ici que les tactiques de résistance et de récupération de l'espace identitaire des personnages féminins passent par une relation très particulière entre les protagonistes et leur corps » (ARNOLD, 2011 : 222).

Subhadra découvre et affirme son identité à un âge avancé. Le corps est présenté comme moyen de son affirmation et de sa libération. Ce qui est souligné aussi dans le roman, c'est le renouvellement du désir sexuel, le côté érotique, l'acceptation de son corps. Valérie-Magdelaine ANDRIANJAFITRIMO écrit dans son article que : « L'homosexualité n'est pas une forme de revendication engagée du texte, mais un acte symbolique de réconciliation avec soi à travers le corps de l'autre [...] » (2011 : 209).

En reprenant les constatations d'Allport, Mucchielli rappelle :

[...] le sens du Soi ou de l'identité est composé de sept éléments essentiels : 1) le sentiment corporel ; 2) le sentiment de l'identité du Moi dans le temps ; 3) le sentiment des appréciations sociales de notre valeur ; 4) le sentiment de possession ; 5) l'estime de soi ; 6) le sentiment de pouvoir raisonner ; 7) l'effort central (intentionnalité de l'être).

MUCCHIELLI, 1986 : 23

Le fait que Subhadra se réapproprie son corps est un facteur important pour la création de sa nouvelle identité personnelle.

Une nouvelle Subhadra arrive à se faire respecter par son fils qui lui-même envisage une chose impensable, à savoir, il pense épouser une musulmane. Sûre d'elle-même, Subhadra sait enfin faire face à son mari et à sa belle-mère, « elle sait que plus jamais, elle ne se laissera porter par la tyrannie des choses. Chaque pas sera sa responsabilité, ira de son choix » (DEVI, 2007 : 223).

Elle est consciente d'avoir transgressé les normes et d'avoir brisé un tabou mais elle ne le regrette pas.

Le mot choisi par sa pensée l'arrête. Celui-là et aucun autre. La transgression. La part de l'ombre, en soi, qu'il faut sans cesse taire parce qu'on a trop peur de l'écouter. Le reflet inversé dans le miroir, celui que l'on ne reconnaît pas.

DEVI, 2007 : 248

Subhadra est satisfaite de son identité retrouvée qui lui permet de reconstruire sa vie.

## Conclusions

Ananda Devi dans les romans *Pagli*, *Le Voile de Draupadi* et *Indian tango* présente la vie de trois femmes différentes. Daya, Anjali et Subhadra proviennent de milieux et de castes différents. Daya est une jeune fille issue de la classe sociale plutôt basse, elle vit dans un petit village entourée de personnes très conservatrices et bornées. Anjali est une jeune femme instruite, attrayante, habitant dans une grande ville. Subhadra, une femme mûre, habite en Inde, à Delhi, est originaire de la classe moyenne. Leur situation sociale et familiale devrait être différente mais il s'avère qu'elles mènent une vie similaire pleine d'interdits et que leur rôle se réduit à accomplir les devoirs d'épouse, de mère et de bru.

Ce qui les unit, c'est leur insatisfaction et leur contestation de la condition de femme ainsi que leur grande volonté de retrouver une vraie identité et de donner un sens nouveau à la vie. Chacune y parvient suivant son propre chemin en modifiant ou en rejetant des identités antérieures passives, imposées ou de façade. Elles choisissent toutes des identités actives et intérieures. Comme le remarque Markus Arnold en pensant au rôle attribué aux femmes mauriciennes :

Victimes des structures sociales patriarcales qui perpétuent leur invisibilité et déshumanisation, les personnages résistent activement à leur objectivation. La contre-attaque devient pour elles le seul moyen de préserver et recréer leur identité bafouée.

ARNOLD, 2011 : 228

*Pagli*, feignant d'être folle, se permet de vivre en accord avec ses convictions. L'amour pour le pêcheur créole, Zil, la libère en lui permettant de construire sa propre identité et de retrouver symboliquement son vrai prénom Daya. La folie et l'amour constituent des éléments essentiels dans sa quête et dans la constitution de son identité. Pour être libre et heureuse Daya a dû tourner le dos aux normes sociales et groupales. Elle nie deux noyaux identitaires : culturel et groupal.

Bragard et Ravi soulignent que :

[...] les protagonistes de Devi mettent en place une division entre elles et l'Autre afin de rompre avec les normes sociales qui les empêchent de vivre. Pour devenir elles-mêmes, les narratrices de Devi doivent devenir Autres et cette altérité devient transgression et agit parfois en contrepoint pour justifier la quête de l'identité. Les protagonistes acquièrent une identité à la frontière du Même et de l'Autre.

BRAGARD, RAVI, 2011 : 15

Dans le cas d'Anjali, il est question de retrouver sa liberté et de créer une nouvelle identité après le rejet de l'identité de façade qui lui permettait jusqu'à un certain moment de bien vivre à l'ombre de son mari. Anjali, paradoxalement,

en participant à un rituel religieux auquel elle ne croit pas, arrive à devenir sûre d'elle-même, à être responsable de sa vie future. Elle a le courage de quitter son mari et d'entamer une nouvelle étape de sa vie indépendante. Elle commence à se respecter et à s'évaluer positivement.

Alex Mucchielli constate que l'évaluation de soi-même est aussi très importante dans la construction de l'identité :

On s'aperçoit que les significations que l'acteur peut donner au fait d'être lui-même (sens final : « Je suis moi, comme ceci et comme cela ») dépendent d'un certain nombre de processus subjectifs d'évaluation dont les résultats sont traduits en « sentiments », c'est-à-dire en impressions vécues. Ces évaluations renvoient à un certain nombre de contextes que l'on retrouve toujours dans l'évaluation des activités humaines. Il s'agit des contextes : 1) spatial, physique et sensoriel; 2) temporel ; 3) de positionnement ; 4) normatif ; 5) de la qualité des relations ; 6) des enjeux et préoccupations propres de l'acteur.

MUCCHIELLI, 1986 : 24

En ce qui concerne Subhadra, cette femme réussit à se réapproprier son corps, ce qui lui permet de reconstruire son identité et de s'affirmer. Elle est obligée de se révolter contre son rôle social. En trahissant son mari, elle brise en même temps un autre interdit car dans le cas de son infidélité, il est question de l'amour homosexuel. Ce contexte homosexuel met en relief les femmes, les place au premier plan, souligne leurs besoins sexuels souvent refoulés, l'érotisme oublié, la tendresse et la délicatesse. Le corps, l'amour physique et l'amour homosexuel, en plus, ce sont de vrais tabous tant en Inde qu'à Maurice au sein de la communauté indienne.

Ces trois personnages féminins de Devi éprouvent des crises d'identité. La confrontation de l'identité objective et subjective leur permet de retrouver leur identité individuelle.

Il est loisible de dire qu'Ananda Devi présente la vie et les choix de femmes courageuses et exceptionnelles, de vraies combattantes. Elles parviennent à réaliser leurs rêves et à reconstruire leur identité même au détriment de la mort dans le cas de Daya, de la solitude dans le cas d'Anjali ou d'une grande transgression dans le cas de Subhadra. L'éloquence de ces romans de Devi paraît quand même optimiste.

## Bibliographie

ANDRIANJAFITRIMO Valérie-Magdelaine, 2011 : « Les cris du corps dans quatre romans mauriciens contemporains : démembrement et redéfinition du sujet ». In : Véronique BRAGARD, Srilata RAVI, red.: *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan, 197—215.

- ARNOLD Markus, 2011 : « Contre-violence et corporalité chez les écrivaines mauriciennes anglophones et francophones contemporaines ». In : Véronique BRAGARD, Srilata RAVI, réd. : *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan, 217—238.
- BANNERJEE Robini, 2011 : « La construction identitaire dans l'œuvre romanesque d'Ananda Devi ». In : Véronique BRAGARD, Srilata RAVI, réd. : *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan, 79—93.
- BENIAMINO Michel, 1999 : *La francophonie littéraire*. Paris : L'Harmattan.
- BRAGARD Véronique, 2011 : « Débris d'humanité : Altérité et Autodestruction dans *Èves de ses décombres* d'Ananda Devi ». In : Véronique BRAGARD, Srilata RAVI, réd. : *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan, 239—248.
- BRAGARD Véronique, RAVI Srilata, 2011 : « Penser l'altérité dans la littérature mauricienne au féminin ». In : *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan, 11—18.
- CORIO Alessandro, 2005 : « Entretien avec Ananda Devi ». In : *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese. La littérature mauricienne de langue française*. Bologna: Olschi Editore, 145—167.
- CUNNIAH Bruno, BOOLELL Shakuntala, 2000 : *Fonction et représentation de la Mauricienne dans le discours littéraire*. Rose Hill: La Mauritius Printing Specialists.
- DESCOMBES Vincent, 2013 : *Rozterki tożsamości (Les Embarras de l'identité)*. Przekł. Michał KRZYKAWSKI. Warszawa: Kurhaus.
- DEVI Ananda, 1993 : *Le Voile de Draupadi*. Paris : L'Harmattan.
- DEVI Ananda, 2001 : *Pagli*. Paris : Éditions Gallimard.
- DEVI Ananda, 2007 : *Indian tango*. Paris : Éditions Gallimard.
- DEVI Ananda, 2011 : « Ananda Devi nous parle de ses romans, de ses personnages, de son écriture, de ses lectures ». In : Véronique BRAGARD, Srilata RAVI, réd. : *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan, 271—281.
- LOHKA Eileen, 2011 : « Repenser les catégorisations de l'écriture : le cas d'Ananda Devi ». In : Véronique BRAGARD, Srilata RAVI, réd. : *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan, 19—30.
- MUCCHIELLI Alex, 1986 : *L'identité*. Paris : Presses Universitaires de France.
- RAMHARAI Vicram, 2011a : « *Babyji* d'Abha Dawesar et *Indian tango* d'Ananda Devi : une étude comparée de la femme et de l'Inde contemporaine ». In : Geetha GANAPATHY-DORÉ, Michel OLINGA : *Images changeantes de l'Inde et de l'Afrique*. Paris : L'Harmattan, 179—193.
- RAMHARAI Vicram, 2011b : « Problématique de l'Autre et du Même dans l'œuvre romanesque d'Ananda Devi ». In : Véronique BRAGARD, Srilata RAVI, réd. : *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan, 61—77.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty, 1988 : « Can the Subaltern Speak? ». In : Cary NELSON, Lawrence GROSSBERG, eds. : *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 271—313.

## Sources Internet

- ARINO Marc : « Formes de la "Destinérance" dans *Moi, l'interdite* d'Ananda Devi et *Anima* de Wajdi Mouawad ». En ligne : [http://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCEQFjAA&url=http%3A%2F%2Fsoi.univ-reunion.fr%2Ffileadmin%2FFichiers%2FOSOI%2FTextes%2FPDF%2FIMTOI%2F2.\\_ARINO.V.courte\\_.pdf&ei=oh8gVbqeJLvaIuQgZgI&usq=AFQjCNFTxTVLIQWDKRtiCQLuxujATOq4og&bvm=bv.89947451\\_d.d2s](http://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCEQFjAA&url=http%3A%2F%2Fsoi.univ-reunion.fr%2Ffileadmin%2FFichiers%2FOSOI%2FTextes%2FPDF%2FIMTOI%2F2._ARINO.V.courte_.pdf&ei=oh8gVbqeJLvaIuQgZgI&usq=AFQjCNFTxTVLIQWDKRtiCQLuxujATOq4og&bvm=bv.89947451_d.d2s). Date de consultation : le 19 février 2015.

GARCIA Mar : « Entretien avec Ananda Devi ». *La tortue Verte*. Revue en ligne des littératures francophones [www.latortueverte.com](http://www.latortueverte.com). <http://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCEQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.latortueverte.com%2FEntretien%2520avec%2520Ananda%2520Devi.pdf&ei=IR4gVZD3PIPYaoiwgMgM&usg=AFQjCNED085AUMaT5tlNzZ9EuzY6OD6uuw>. Date de consultation : le 19 février 2015.

SULTAN Patrick : « Ruptures et héritages. Entretien avec Ananda Devi ». En ligne : <http://ores.concordia.ca/numero2/essai/Entretien7decembre.html>. Date de consultation : le 19 février 2015.

## Note bio-bibliographique

Anna Szkonter-Bochniak, enseignante à l'Université de Technologie de Silésie, doctorante, fait la recherche sur l'œuvre romanesque d'Ananda Devi. Elle s'intéresse à la littérature francophone contemporaine et en particulier à la littérature mauricienne.