



The image of women in the writings of Ananda Devi

Abstract: Ananda Devi, an accomplished modern writer from Mauritius, creates texts that are difficult to classify according to their style and genre. The author is reluctant to accept the treatment of her writings as feminist, particularly Western European feminist, they are surely closer to postcolonial feminism and eco-feminism. Nevertheless, the status of women, their rights and tolerance for otherness are the key elements of Devi's artistic expression. Her characters rebel against the patriarchal society, they endeavour to discover their own place and identity, which frequently means regaining control over their bodies in the first stage of the transformation. Devi's female characters live close to nature, where they find comfort, some of them go through a regress to the world of animals and plants.

Keywords: Ananda Devi, francophone literature, woman, feminism

W centrum zainteresowań Anandy Anenden (z domu Nirsimloo), znanej czytelnikom pod pseudonimem Ananda Devi – zwłaszcza jako powieściopisarki – znajduje się problematyka kobieca, Inny, wykluczenie wynikające z odmienności, choroby lub starości. W jej utworach można dostrzec inspiracje pochodzące z różnych kultur: hinduskiej, europejskiej, afrykańskiej i arabskiej. Pisarka tworzy w języku francuskim, czasami również po angielsku i kreolsku, odmianie maurytyjskiej. Jej utwory odznaczają się pięknym językiem, wielką dbałością o styl i formę, z których niektóre można zaliczyć do prozy poetyckiej (szczególnie powieść *Pagli*). W wielu tekstach istnieje bardzo cienka granica między światem rzeczywistym a nierzeczywistym, często strategie narracyjne przypominają te charakterystyczne dla realizmu magicznego.

W niniejszym artykule przedstawiony zostanie obraz kobiety, który wyłania się z tekstów Anandy Devi. W artykule dokonam analizy różnych form buntu i sposobów wyzwania się kobiecych postaci z opresyjnego modelu społeczeństwa patriarchalnego. Bohaterki powieści są zazwyczaj silnymi, aktywnymi kobietami, wyrażającymi swoim postępowaniem sprzeciw wobec władzy fallocentrycznej. Celem niniejszego tekstu jest również zwrócenie uwagi na waloryzację cielesności i seksualności kobiet widoczną w powieściach maurytyjskiej autorki. Godne pod-

kreślenia są także paralele między jej pisarstwem a teoriami feminizmu postkolonialnego i ekofeminizmu.

W twórczości Anandy Devi nie ma tematów tabu, autorka porusza problematykę przemocy (*Pagli, Zielone sari*), prostytucji (*Rue la Poudrière, Soupir*), gwałtu (*Soupir, Moi, l'interdite*), związków kazirodczych (*Soupir, Rue la Poudrière, Zielone sari*), pedofilii (*Les Jours vivants, La vie de Joséphin le fou*), miłości lesbijskiej i masturbacji kobiet (*Indian tango, Zielone sari*). W dziewięciu powieściach na dwanaście główną bohaterką jest kobieta, męskie postaci są przedstawione negatywnie. Sama pisarka opisuje swoje powieści „jak krzyk” (Devi w SULTAN, 2001)¹ przeciw narzuconemu kobietom systemowi norm i tradycji, które je ograniczają. W *Les hommes qui me parlent* zauważa, że rodzina wyznacza jednostkom określone role, co dotyczy szczególnie kobiet, które mają być przede wszystkim „matkami”, „żonami” i „córkami”. Autorka natomiast chciałaby, aby kobiety były wolne, wyzwolone, kreatywne i żyły pełnią życia:

Wszystkie zakazy są więzieniem, jest to taki rodzaj więzienia, który mamy problem opuścić w momencie otwarcia drzwi. Światło nas oślepia. Nasz mózg pozostaje wciąż uwięziony, nawet jeśli nasze ciało już nim nie jest. Należy powoli rozwiązywać te więzy umysłowe, moralne. Kobieta pełna kolorów. Kobieta zdolna do życia. To jest właśnie to, co wszystkie moje bohaterki starają się robić. Zobaczyc, jak wyrastają im skrzydła, pozwalające unieść się powyżej nieba. Czarownica lub święta kobieta (DEVI, 2011, s. 129).

Według Véronique Bragard i Srilaty Ravi już pierwsza powieść Anandy Devi, *Rue la Poudrière*, wyznacza początek debaty literackiej na temat tożsamości kobiet maurytyjskich (BRAGARD, RAVI, 2011, s. 11). Takiego samego zdania jest również Kumari R. Issur, która twierdzi, że autorka jest jedną z głównych pisarek maurytyjskich, których teksty można zaliczyć do nurtu feministycznego.

Rozwija ona [Ananda Devi - A.S.B.] w znaczący sposób nurt feministyczny na Mauritiusie, nie ograniczając się tylko do niego. Jej pierwsze powieści przedstawiają długą listę zakazów, których społeczeństwo używa, aby pozbawić kobiety wolności. We wszystkich tekstach pisarka manifestuje głęboką empatię wobec postaci, jej celem jest zbadanie dramatów ludzkich i opisanie wszelkich wykluczeń. Autorka, stawiająca się w roli medium, chce opisać cier-

1 „comme un cri”. Tłumaczenia cytatów z języka francuskiego wykonała Anna Szkonter-Bochniak, za wyjątkiem fragmentów z *Ewy ze swych zgliszcz* w przekładzie Krzysztofa Jarosza.

pienia ofiar gwałtu, kazirodztwa popychające jednostkę w kierunku prostytucji lub szaleństwa, skłaniającego ją do zbrodni lub samobójstwa. W jej mrocznych powieściach pojawiają się liczne postaci wciągnięte w spiralę osobistej, nie-mej przemocy, która doprowadza do rozpadu ich psychiki.

(ISSUR, 2005, s. 116-117)

W centrum zainteresowań Anandy Devi pozostaje niewątpliwie kobieta, mimo to autorka zdaje się dystansować od przedstawicielek zachodnioeuropejskiego feminizmu. Według pisarki wizja ciała kobiety u współczesnych feministek zachodnich, a szczególnie tych francuskich, jest zimna, przeintelektualizowana, podobna do męskiej. Ananda Devi jest przekonana, że należy w inny sposób pisać o cielesności i seksualności kobiet.

Moja praca nad prozą poetycką stanowi również w pewien sposób wyzwolenie, jest sposobem uniesienia się, wyrwania z codzienności, z uwięzienia duszy. Ten aspekt czyni moje piśarstwo bardzo kobiecym ponieważ istnieje stały związek z emocjami, to twórczość, w której najważniejsze jest odczuwanie i bycie wewnątrz postaci. Jednocześnie różni się ona od piśarstwa feministycznego w Europie Zachodniej, na przykład we Francji, gdzie pisarki takie jak Catherine Millet lub Virginie Despentes mówią o ciele i seksualności z pewnym dystansem w sposób szokujący; ich teksty nie poruszają czytelnika, istnieje jakaś sztywność, wyobcowanie i przemoc dokonywana za pomocą ciała i licznych scen seksualnych opisanych wulgarnym językiem.

(Devi w CORIO, 2005, s. 158-159)

W przypadku pisarki pochodzącej z Mauritiusa, wyspy o kolonialnej przeszłości, możliwe jest raczej znalezienie paraleli między jej twórczością a feminizmem postkolonialnym. Markus Arnold, badacz literatury maurytyjskiej, słusznie zwraca uwagę na powiązania między badaniami postkolonialnymi i feministycznymi:

Myśl i zaangażowanie feministyczne pojawiły się również w perspektywie postkolonialnej, etykieta „feminizm postkolonialny” skupia wokół siebie wiele nurtów i krytyków. Intymny związek między post-kolonializmem i feminizmem można wytłumaczyć z jednej strony podobieństwem stosunków siłowych patriarchy i post-kolonializmu, z drugiej przez kwestie związane z problemem określenia swojej tożsamości.

(ARNOLD, 2017, s. 308)

Jean-Marc Moura wyraża podobny pogląd w tej kwestii:

Krytyka post-kolonialna bliska jest studiom feministycznym, ponieważ podkreśla fakt, iż w wielu społeczeństwach kobiety zostały zdegradowane do kategorii osób zdominowanych, zmarginalizowanych i w pewnym sensie skolonizowanych.

(MOURA, 1999, s. 150)

W *Ewie ze swych zgliszcz* można odnaleźć wiele metafor o charakterze kolonialnym. Główna bohaterka określa swoje ciało jako terytorium. Deklaruje, iż nie pozwoli żadnemu mężczyźnie na jego kolonizację. Uważa, podobnie jak Paule, protagonistka *Rue la Poudrière*, że mężczyzna może pojąć jej ciało, ale jej samej nigdy.

Analizując współczesną literaturę maurytyjską, Shakuntala Boolell i Bruno Cunniah, autorzy *Fonctions et représentations de la Mauricienne dans le discours littéraire*, stwierdzili, że istnieje jeden obowiązujący model kobiety, która żyjąc w społeczeństwie patriarchalnym, jest przede wszystkim osobą podporządkowaną, bunt i emancypacja są postrzegane negatywnie, a każda transgresja surowo karana.

Niezależnie od środowiska, w którym rozgrywa się akcja, powieść maurytyjska w języku francuskim propaguje system ideologiczny, w którym obraz kobiety jest nierozzerwalnie związany z posłuszeństwem i patriachatem.

(BOOLELL, CUNNIAH, 2000, s. 213)

Przeciw dominacji mężczyzn i dyskryminacji z powodu wieku i wyglądu bohaterki Anandy Devi starają się buntować na różne sposoby: protest (Ewa, Pagli, Dévika), szaleństwo (Mouna, Pagli, Mary, Aeena), śmiech (Pagli, Ewa, żona głównego bohatera *Zielonego sari*), apatia (żona Bissama Sobnatha, Aeena), specyficzny stosunek do własnego ciała (Paule, Ewa), prowokacja (Pagli, Ewa, Dévika, Noëlla), transgresja (co dotyczy praktycznie wszystkich bohaterek), grzech zaniechania (dotyczy Aeeny, która nie ratuje tonącego ojca z uwagi na jego wcześniejsze karygodne zachowanie wobec niej), przejścia od postawy pasywnej do aktywnej (Paule, Ewa, Dévika, Mary, anonimowa bohaterka *Manger l'autre*).

Płeć zdaje się być ich przekleństwem. Aeena z *L'Arbre fouet* mówi: „urodziłyśmy się z tą larwą kobiecości w brzuchu, która skazuje nas na zniewolenie” (DEVI, 1997, s. 73). Podobnie myśli Ewa:

Nad moją kołyską nie pochyliła się żadna wróżka. Kiedy otworzyłam oczy, wydaje mi się, że od razu zobaczyłam naprzeciwko siebie własne życie: kamienną powierzchnię,

kraty w oczach, knebel w ustach i metal w sercu. Widok tej twarzy sprawił, że otwierając usta, wypowiedziałam to zasadnicze słowo: nie.

(DEVI, 2019, s. 52)

Wtóruję jej Mouna z *Moi, l'interdite*, odrzucona przez bliskich, szczególnie przez ojca, którego słowa przytacza: „córki, mówił, to przekleństwo. Byłam zdziwiona tym, że prawie się z nim zgadzałam. Nawet jeśli kobieta rodzi się bez ułomności fizycznej, w końcu i tak będzie postrzegana jako coś okaleczonego i niewidocznego” (DEVI, 2000, s. 116–117). Bohaterka cierpi z powodu rozszczepienia podniebienia, uniemożliwiającego jej swobodne wysławianie się. Defekt ten można zinterpretować jako symboliczne zamknięcie ust kobiecie, pozbawienie jej prawa głosu.

W twórczości Anandy Devi ważnym, powtarzającym się elementem jest sari. Autorka zwraca uwagę na podwójne znaczenie tego stroju. Z jednej bowiem strony podkreśla piękno ciała kobiety, jej zmysłowość, z drugiej zakrywa go całkowicie i jest jej narzucony przez tradycję. Co więcej, ubranie jest przewiązane paskiem, co nasuwa na myśl porównanie do więzów krępujących kobietę, czyniących z niej osobę zniewoloną².

Niektóre z postaci kobiecych stworzonych przez Anandę Devi podlegają również nakazom i zakazom wynikającym z religii, w tym przypadku z hinduizmu. Zgodnie z księgami *Rig Veda* i prawami *Manu* kobieta, podporządkowana mężczyźnie, powinna być *patrivatą*, idealną żoną, dbającą o męża i rodzinę, wywiązującą się ze swoich obowiązków, czyli *stridharma* (ELLINGER, 1997, s. 41–43). Anjali, Pagli i żona Bissama Sobnatha nie odnajdują się w tej roli. Pagli z nieukrywaną satysfakcją sabotuje prace domowe, bezimienna żona Bissama Sobnatha popada w apatię, milczy, czym doprowadza męża do szału. Aeena, którą ojciec oskarża o ojco-bójstwo popełnione w poprzednim życiu, jest nieustannie karana i upokarzana. Dziewczyna bierze na ojcu odwet i pozwała – nie wzywając pomocy – na jego utonięcie w falach oceanu. Później z powodu nieszczęśliwej miłości popada w szaleństwo i zamyka się w świecie ciszy.

W powieści *Pagli* w jednej ze scen tytułowa bohaterka, zgwałcona w wieku 13 lat przez przyszłego męża, w noc poślubną dokonuje jego symbolicznej kastracji, inscenizując swoisty striptiz, co wywołuje u niego zdziwienie, strach i pozbawia go pewności siebie. Vicram Ramharai zauważa, że: „seksualność służy tutaj do podważenia męskiej hegemonii. Tożsamość kobiet związana jest z ich oddziaływaniem seksualnym” (RAMHARAI, 2011, s. 75).

² Słowa wygłoszone przez pisarkę podczas spotkania na Uniwersytecie Śląskim 25 maja 2019. (Notatki własne, A.S.B.).

Autorka określa samą siebie jako uważną obserwatorkę, osobę *sensorielle* (DEVI, 2011, s. 56), która odbiera świat intuicyjnie za pomocą wszystkich zmysłów, starając się opisać przede wszystkim psychikę, zmysłowość i wrażliwość kobiet. Jej bohaterki, często biedne i niewykształcone, podejmują różne działania, ufając w dużej mierze instynktowi i woli przetrwania. Ich zachowanie można zinterpretować opierając się na badaniach jungowskiej psychoanalityczki Clarissy Pinkola Estés nad archetypem kobiety. Badaczka w *Biegnącej z wilkami: archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach* podkreśla znaczenie nieświadomości i intuicji kobiet. Według niej, przestrzeń nazwana „Dziką Kobieta”, niedostępna mężczyznom, stanowi wewnętrzną siłę i źródło kobiecości. Instynkt, ukryty głęboko jak u wilków, pozwala kobiecie na przeżycie, spełnienie i znalezienie swojej drogi. Autorka opisuje w następujący sposób naturę kobiet, ich wieczną jaźń, która pozwala im być wolnymi i szczęśliwymi:

Kiedy kobieta na nowo utwierdza swój związek z pierwotną, zwierzęcą naturą, otrzymuje dar – wieczną, wewnętrzną mądrą opiekunkę, wizjonerkę, wyrocznię, natchnienie, intuicję, sprawczynię, stwórczynię, wynalazczynię, wreszcie uważną słuchaczkę, która prowadzi, przewodzi, podpowiada i przekonuje do korzystania z pełni życia w świecie zewnętrznym i wewnętrznym. Kiedy kobieta jest tak bliska naturze, istnienie tej więzi emanuje z niej blaskiem. Ta dzika nauczycielka, dzika matka, dzika mentorka wspiera jej życie wewnętrzne i zewnętrzne w każdej sytuacji.

(PINKOLA ESTÉS, 2015, s. 20)

W tekstach Anandy Devi można odnaleźć wiele odniesień do wewnętrznej siły kobiet. Mouna znienawidzona przez rodzinę, zaprzyjaźnia się z psem, ucieka z domu i staje się częścią sfory, żyje blisko natury, ufając swojemu instynktowi. Paule i Ewa porównują się do drapieżników, które muszą zaatakować, aby przeżyć. Należy zwrócić uwagę na ewolucję bohaterek, które z ofiar (Paule wybiera samobójstwo, Pagli ginie najprawdopodobniej uwięziona w klatce podczas powodzi) stają się tymi, które same wymierzają karę (Ewa, Aeena).

Bunt kobiet może zacząć się niewinnie od śmiechu, za pomocą którego kobiety manifestują sprzeciw wobec władzy mężczyzn, co ma miejsce w przypadku wielu bohaterek. Aeena mówi:

Mój śmiech uratował mnie od nieszczęścia uwięzienia w ciele kobiety, w społeczeństwie, w którym wartość kobiety zależy jedynie od jej użyteczności. Kobieta-brzuch, kobieta-płeć, kobieta-narzędzie. Kropka.

(DEVI, 1997, s. 124)

Pagli śmieje się radośnie myśląc o Zilu, swoim kochanku i ich pierwszym pocałunku. Wie, że przy nim może być sobą, nazywać się Daya, a nie Pagli (czyli szalona, przezwisko nadane jej przez rodzinę męża):

Mam ochotę śmiać się na tę myśl i chwilę później wiem, że z tobą jest mi wolno to robić, że nie wyda ci się to szaleństwem i że to cię nie wystraszy, ty nie jesteś z tych, którzy przygotowują pręgierz dla kobiet, którzy je kneblują tak, żeby nie słyszeć ich śmiechu, ani nie widzieć ich drżącego ciała, i zaśmiałam się.

(DEVI, 2001, s. 37)

Cielesność, kontakt kobiety z własnym ciałem, erotyzm i spełnienie seksualne jest bardzo ważne w tekstach Anandy Devi, która pojmuje to w następujący sposób:

Jednym z tematów moich powieści, jest celebrowanie ciała, jest to chęć powiedzenia tego, że ciało może być hojne, jeśli zdoła pokonać zużycie i fakt bycia posiadany. Ciało kobiety, tak jak w *Indian tango*, może być tym, które leczy inne ciało, zmęczone licznymi dobrymi lub złymi przyzwyczajeniami.

(DEVI, 2011, s. 54-55)

Opisując ten problem, Ananda Devi posługuje się stworzonym przez siebie neologizmem *carnalité*, określającym intymny i nierozzerwalny związek kobiety z ciałem, które akceptuje i które dostarcza jej radości. Pisarka-narratorka w *Indian tango* zauważa, że „to ciało, które mężczyzna uważa za łatwe do posiadania, jest o wiele bardziej złożone i skomplikowane, nie jest tylko związane z miłością i wiernością, ale przede wszystkim z tożsamością”. Paule gorzko stwierdza: „urodziłyśmy się po to, żeby być ignorowanymi i tymi, których się unika, nikt nie wyczytał z naszych ciał długiej historii kobiecości” (DEVI, 1988, s. 111). W ostatniej powieści *Manger l'autre* to właśnie ciało głównej bohaterki, monstrualnie tęgiej, niedoskonałe według współczesnych kanonów urody, skazuje dziewczynę na wykluczenie z grona rówieśników.

W *Indian tango* autorka przedstawia dojrzałą bohaterkę, matkę i matkę dwójki dorosłych dzieci, odkrywającą zmysłowość i radość płynącą z seksualności dzięki innej kobiecie. Wydaje się, że celem pisarki nie było zwrócenie szczególnej uwagi na miłość lesbijską, a raczej na fakt, że kobieta może szukać pomocy i zrozumienia jedynie u innej kobiety, zdolnej okazać delikatność i odpowiednią empatię. Valérie-Magdelaine Andrianjafitrimo podobnie rozumie wymiar miłości między główną bohaterką Subhadrą a pisarką-narratorką. Według niej to nie związek homo-

seksualny jest tu istotny, a raczej próba pogodzenia się ze sobą za pomocą ciała innej kobiety (ANDRIANJAFITRIMO, 2011, s. 209). Ananda Devi tłumaczy, że poprzez tę powieść – oprócz zrehabilitowania ciała ludzkiego, postrzeganego negatywnie w kulturze hinduskiej – pragnęła przedstawić kobietę odzyskującą wolność i utraconą tożsamość właśnie dzięki odkryciu swojej cielesności (Devi w CORIO, 2005, s. 159). Należy podkreślić, że przedstawiając problematykę miłości między kobietami, poprzez obrazy masturbacji kobiet porusza temat tabu i wypełnia lukę we współczesnej literaturze maurytyjskiej, opisaną wcześniej przez Sh. BOOLELL i B. CUNNIAH (2000, s. 230). W powieści *Zielone sari* pojawia się kolejna para kobiet, Malika i Rose, tworząca związek miłosny.

W *Ewie ze swych zgliszcz* pisarka prezentuje szczególną relację, opartą na pełnym zrozumieniu, którą nazywa „poezją kobiet”, między tytułową bohaterką i Sawitą.

Poezja kobiet jest wtedy, gdy Sawita i ja spacerujemy razem, synchronizując nasze kroki, żeby uniknąć kolein. Wtedy gdy bawimy się, że jesteśmy bliźniaczkami, bo jesteśmy do siebie podobne. Nosimy takie same ubrania, te same perfumy. Wydaje się, że tańczymy. Nasze kolczyki pobrzękują. Ona ma malutki kamyk w skrzydełku nosa, przypominający gwiazdę. Poezja kobiet to w tej zapadłej dziurze śmiech, który otwiera na skrawek raj, żebyśmy się w niej nie potopiły.

(DEVI, 2019, s. 25)

Pisarce bliskie zdają się być również postulaty ekofeminizmu, w którym akcent położony jest na naturę, uznawaną za poszerzoną domenę kobiecości, niszczoną przez współczesny świat. Autorka uważa, że – tak jak ciało kobiet gwałcone, bite przez mężczyzn – tak samo jej rodzima wyspa jest dewastowana przez masową turystykę, betonowe hotele, fabryki przeniesione tu z bogatych krajów ze względu na tanią siłę roboczą. Dla Anandy Devi natura jest niezwykle ważna, to na jej łonie kobieta wykluczona przez opresyjne społeczeństwo znajduje spokój i schronienie. Wiele z jej postaci literackich przeżywa swoisty regres do świata zwierząt i roślin (Paule, Anjali, Royal Palm). Anjali, niešťczęśliwa żona i matka umierającego synka, stwierdza:

Śpiew oceanu jest we mnie, mam wrażenie, że przynależę do mojej wyspy do tego stopnia, że staję się trochę nią. Jesteśmy związane niezwykle zaślubinami. Jej słońce gaśnie w moich oczach, jej księżyc rośnie we mnie. Jestem wypełniona jej wymieszanymi światłami, kolorami wyrzeźbionymi w piaskowych wydmach i odpływach oceanu.

(DEVI, 1993, s. 174)

Również Mouna identyfikuje się z Mauritiusem, pewnego razu mówi: „jestem jak wyspa, która śpiewa swoją własną pieśń. Ta przemoc nie jest tą, którą widać po podniesieniu firanki: to jest przemoc nagiego ciała wystawionego na pokaz” (DEVI, 2000, s. 7). Pisarka za pomocą swoich tekstów zwraca uwagę, że człowiek stanowi małą część większej całości, jest jednym z elementów Wszechświata.

Kobieta zaprezentowana w powieściach Anandy Devi to postać złożona i pełna psychologicznej głębi. Większość bohaterek maurytyjskiej powieściopisarki żyje w opresyjnym społeczeństwie, przeciw czemu buntują się, walczą o swoje wartości, o odzyskanie autonomii i tożsamości. Cieleśność, seksualność, akceptacja kobiecości stanowią ważne elementy ich przemiany. Instykt i intuicja leżą u podstaw ich działania. Niektóre protagonistki wybierają apatię, milczenie, popadają w szaleństwo, popełniają samobójstwo, inne porzucają role ofiar i same wymierzają sprawiedliwość. Niezwykle ważne w ich życiu i w procesie wyzwania się jest wsparcie i zrozumienie otrzymane ze strony innych kobiet. Męskie postacie nacechowane są negatywnie, co szczególnie jest widoczne w przypadku głównego bohatera *Zielonego sari*.

Natura, zwierzęta są niezwykle istotne w świecie bohaterek Devi, które identyfikują się z nimi, szukając pocieszenia i wyciszenia. Reguły rządzące światem zwierząt zdają się być bardziej sprawiedliwe od tych obowiązujących w świecie ludzi.

Problematyka kobieca, los kobiet mieszkających na całym świecie i pochodzących z różnych kultur stanowi bez wątpienia główny filar twórczości Anandy Devi. Jej mroczne teksty, pełne przemocy zawierają jednak humanistyczny przekaz, apelują o tolerancję i otwartość na różnorodność.

Bibliografia

- ARNOLD Markus, 2017: *La littérature mauricienne contemporaine. Un espace de création postcolonial entre revendications identitaires et ouvertures interculturelles*. Berlin: LIT Verlag, Dr. W. Hopf.
- BOOLELL Shakuntala, CUNNIAH Bruno, 2000: *Fonction et représentation de la Mauricienne dans le discours littéraire*. Rose Hill: La Mauritius Printing Specialists.
- DEVI Ananda, 1988: *Rue la Poudrière*. Abidjan: Les Nouvelles Éditions Africaines.
- DEVI Ananda, 1993: *Le Voile de Draupadi*. Paris: Éditions L'Harmattan.
- DEVI Ananda, 1997: *L'Arbre fouet*. Paris: Éditions L'Harmattan.
- DEVI Ananda, 2000: *Moi, l'interdite*. Paris: Éditions Dapper.
- DEVI Ananda, 2001: *Pagli*. Paris: Gallimard.
- DEVI Ananda, 2007: *Indian tango*. Paris: Gallimard.
- DEVI Ananda, 2011: *Les hommes qui me parlent*. Paris: Gallimard.

- DEVI Ananda, 2019: *Ewa za swoich zgliszcz*. Przeł. Krzysztof JAROSZ. *Frankofonia literaria*. T. 1. Gdańsk-Katowice: Wydawnictwo w Podwórku i Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- ELLINGER, Herbert, 1997: *Hinduizm*. Przeł. Grzegorz SOWINSKI. Kraków: Znak.
- MOURA Jean-Marc, 1999: *Littératures et théories postcoloniales*. Paris: Presses Universitaires de France.
- PINKOLA ESTÉS Clarissa, 2015: *Biegająca z wilkami: archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*. Przeł. Agnieszka CIOCH. Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo.

Artykuły w monografiach i pracach zbiorowych

- ANDRIANJAFITRIMO Valérie-Magdelaine, 2011: *Les cris du corps dans quatre romans mauriciens contemporains : démembrement et redéfinition du sujet*. W: *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Red. Véronique BRAGARD, Srilata RAVI. Paris: L'Harmattan, s. 197–215.
- BRAGARD Véronique, RAVI Srilata, 2011: *Penser l'altérité dans la littérature mauricienne au féminin*. W: *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Red. Véronique BRAGARD, Srilata RAVI. Paris: L'Harmattan, s. 11–18.
- CORIO Alessandro, 2005: *Entretien avec Ananda Devi*. W: *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese. La littérature mauricienne de langue française*. Red. Maria Chiara GNOCCHI, Francesca TORCHI. Bologna: Olschi Editore, s. 145–167.
- ISSUR Kumari R., 2005: *Le roman mauricien d'aujourd'hui*. W: *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese. La littérature mauricienne de langue française*. Red. Maria Chiara GNOCCHI, Francesca TORCHI. Bologna: Olschi Editore, s. 115–124.
- RAMHARAI Vicram, 2011: *Problématique de l'Autre et du Même dans l'œuvre romanesque d'Ananda Devi*. W: *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Red. Véronique BRAGARD, Srilata RAVI. Paris: L'Harmattan, s. 61–77.

Źródła internetowe

- SULTAN Patrice, 2001: *Ruptures et héritages. Entretien avec Ananda Devi. Orées*. <http://orees.concordia.ca/numero2/essai/Entretien7decembre.html> [dostęp: 19.02.2015].