



La Tortue Verte



Revue en ligne des Littératures Francophones

ENTRETIEN AVEC ANANDA DEVI

Mar Garcia

Université autonome de Barcelone

1. Après la publication en langue anglaise de votre thèse sur l'identité des Telugu mauriciens (1990), vous publiez, en 1993, *Le voile de Draupadi*, qui est sans doute le plus « réaliste » de vos récits, pour vous orienter ensuite vers une écriture de plus en plus poétique. Comment définiriez-vous l'évolution de votre écriture ? Quelle place tient actuellement dans votre univers littéraire votre formation en anthropologie ?

En fait, l'écriture est venue avant la thèse. J'ai écrit des poèmes, des romans et des nouvelles dès l'enfance et l'adolescence et mon premier recueil de nouvelles « adultes », *Solstices*, a été publié en 1977. Ces nouvelles expriment bien les thèmes qui ont été récurrents depuis, et aussi l'aspect mystique qui se retrouve dans *L'Arbre Fouet*, par exemple. Les nouvelles du recueil *Le Poids des Êtres* (1987) portent aussi cette charge de quasi morbidité, cette conviction d'un destin inéluctable qui pousse les personnages vers la mort, mais non sans avoir compris quelque chose d'essentiel à propos d'eux-mêmes. Le départ pour l'Angleterre et les études d'anthropologie à Londres représentent un hiatus, un arrêt dans mon parcours littéraire. Entre mon premier et mon deuxième recueil de nouvelles, dix ans sont passés. Cependant, ma recherche anthropologique pour ma thèse a été la source de nombreuses histoires que j'ai utilisées par la suite dans mes livres. Je vois ces deux parcours comme étant bien distincts, l'un intellectuel et l'autre passionnel. L'anthropologie aujourd'hui semble presque appartenir à une autre vie ! L'écriture représente de loin la plus grande constance de ma vie. Je crois que les préoccupations, — voire les obsessions ! — n'ont pas beaucoup changé de livre en livre, mais la forme a évolué. 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.

2. La forte dimension poétique de vos récits, est-elle en rapport avec votre choix du français comme langue d'expression littéraire ? Si l'anglais avait été votre langue d'écrivain, estimez-vous que votre parcours littéraire, sur le plan strictement scriptural (et en faisant abstraction des questions liées à l'édition et au marché), serait-il identique ?

C'est une très bonne question. Il est vrai que le français, pour moi, est une langue éminemment poétique et musicale, que j'écris en entendant les sonorités des mots, et que quand je lis à haute voix, j'ai l'impression, en effet, de lire de la poésie. J'ai écrit en anglais des

La Tortue Verte

Revue en ligne des Littératures Francophones

www.latortueverte.com

textes théoriques très froids, mais j'ai aussi tenté l'aventure de l'auto-traduction et je me rends compte que je restitue la poésie en anglais également, mais que d'autres images apparaissent parce que la musique des mots est différente. Voici un exemple des premières pages de *Pagli* en anglais:

This is a night were songs creep out of the shadows like worms from rotten wood. First they were faint, but now I can hear them more clearly. At times they sound like my own voice, at times like yours. Perhaps you can hear them too. But try as I might, I can't see you. Too many empty spaces behind my eyes.

Now, there are only the deep blue shadowsongs and the walls. The rain, beginning to weave a living wall of mud around us.

This was meant to be. Nothing surprises me any more. It couldn't be otherwise, in this hollow of red earth we call Terre Rouge. I thought I had come here to be buried. But then we met, do you recall? and a crack opened at the feet of the hills and the sun took on a different colour (blue, like my song). I knew then that I would live.

You didn't know at the time, that this woman you saw, swaying like a lonely moon, was a...

A Pagli, a madwoman, yes, why not? That's the name they chose for me, and I've taken it gladly. Only the crazy would dare to go where I have been.

The door is locked. Metal rusts slowly. Men, outside, growl like watchdogs. I am dreaming of scape. A field, where I am sowing red flowers that drift in the wind and then take seed. You are there, somewhere, tucked in folds of emptiness. You must hide. They must not read you in my face, on my body. They'll pluck you again and again from my dreams until there are no more songs.

3. J'apprécie beaucoup votre réflexion sur le paradoxe qui consiste à devoir s'appropriier la voix de ceux à qui l'on veut donner la parole à travers la littérature. Vous écrivez en français tout en introduisant un certain nombre d'expressions créoles, mais cette langue hybride est une langue de création dans la mesure où vos personnages ne parlent pas français (même un français créolisé) dans la vie réelle. Cette contradiction pèse-t-elle beaucoup sur votre travail d'écrivain ? Comment réussissez-vous à respecter la voix et la parole de vos créatures de fiction ? Quelle est, en définitive, la place du créole dans votre écriture ?

Il faut bien nous rendre compte que quand on parle de voix, ce sont des voix intérieures, et non de la parole nécessairement. D'abord, bien que j'aie effectivement dit que mes personnages sont de ceux que l'on n'entend pas dans la société en général, et que j'ai cité Césaire – le poète est la bouche des malheurs qui n'ont pas de bouche » (je cite de mémoire) – je ne souhaite pas me présenter comme « la voix des sans voix », comme certains l'ont fait, car cela ressemble à une prétention. Je tente d'aller vers les silencieux, c'est vrai.

La Tortue Verte

Revue en ligne des Littératures Francophones

www.latortueverte.com

Par ailleurs, les mélanges de langue ne sont pas nécessairement destinés à restituer la parole de mes personnages de fiction, car il est certain qu'au quotidien, ils ne parleraient pas ainsi. Mais je souhaite faire entendre les différentes musiques du langage mauricien dans son ensemble, ces passages incessants entre créole, français, anglais, hindi, etc., cette langue hybride qui se construit à partir de tant d'autres langues, un peu à l'instar de la culture qui s'est construite à partir de diverses autres. Pour moi, cette hybridité contient une part intense de créativité. L'apport d'autres langues dans mes textes contribue à créer une impression d'étrangeté, au point où, même si c'est bien du français, c'est un français où passent des courants d'ailleurs et d'autres sensibilités. Dans *Ève de ses décombres*, j'avais le choix entre utiliser un langage d'ado, avec des expressions et un vocabulaire très spécifique, ou faire parler mes personnages dans une langue poétique qui n'est pas celle du parler mais celle de leur pensée. J'ai choisi cette dernière alternative parce qu'elle correspondait mieux à ma démarche: aller au-delà du discours et faire entendre la pensée.

4. Vous aimez citer Alejo Carpentier pour qui il faut « atteindre l'universel aux entrailles du local ». En quoi cette formule définit-elle votre esthétique ?

J'aime beaucoup cette phrase de Carpentier. L'île Maurice de mes fictions est avant tout une île Maurice mentale, rêvée, et s'il est vrai que les jeunes d'*Ève de ses décombres* habitent Port-Louis, ils pourraient très bien, à quelques changements près, habiter ailleurs. L'exploitation de l'homme par l'homme ou la souffrance ne sont pas exclusives à un pays ! Notez aussi que malgré la forte présence de l'île dans mes textes, j'ai aussi écrit des textes qui se situent ailleurs : en Afrique (dans quelques nouvelles de *La fin des pierres et des âges*) ou en Inde (*Indian Tango*).

5. Si l'on compare l'espace littéraire indocéanique à l'autre grand espace créole, les Caraïbes, on s'aperçoit que, malgré leurs nombreux points communs sur le plan socio-historique, sur le plan purement littéraire, le second a une tendance remarquable à la théorisation et aux débats littéraires, à commencer par les écrivains eux-mêmes. Il semblerait que les écrivains indocéaniques, surtout les mauriciens (c'est sans doute moins vrai pour les réunionnais), partagent, au-delà de leur diversité, un même détachement vis-à-vis des prises de position collectives. D'autre part, on est tenté de voir dans vos récits la mise en place, permettez-moi le jeu de mots, d'une *hybridation en proie à l'hybris*. C'est là que réside, à notre sens, l'originalité de votre regard sur l'hybridation. Seriez-vous d'accord avec cette appréciation ?

Les théories de Glissant ne peuvent pas être appliquées à l'espace culturel mauricien où la communauté d'appartenance passe souvent avant l'individu ou la nation. Personnellement, je vis mon hybridation comme une chance, mais malheureusement, il reste beaucoup à faire à Maurice pour que l'hybridation ne soit pas perçue comme une menace contre l'intégrité du groupe. Par le biais de la culture, par exemple. Mais celle-ci ne semble pas une priorité en ce moment à Maurice. Certes, il y a des problèmes plus graves à résoudre, mais je pense que la culture doit toujours rester une priorité. Qu'il le veuille ou non, l'écrivain a toujours une fonction sociale et, de ce point de vue, je soutiens les écrivains qui ont choisi de rester à Maurice de même que je partage leurs difficultés à faire avancer les choses. En ce qui me concerne, j'ai constaté avec tristesse, lors de la présentation à Maurice du film *La cathédrale*, qu'il n'y avait aucun représentant du gouvernement mauricien !

6. Vous êtes, avec Le Clézio, le seul écrivain mauricien à avoir signé le manifeste « Pour une littérature-monde en français », paru le 15 mars dernier dans *Le Monde* et signé par 43 autres écrivains. Le manifeste postule « l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale » qui « signe l'acte de décès de la francophonie ». Comment définiriez-vous cette *littérature-monde* en français ?

Oui, ce manifeste a beaucoup dérangé. « L'acte de décès de la francophonie » me semble, avec le recul, une formule qui n'aurait pas dû être incluse dans ce texte. Mais ce n'est pas là le propos. Strictement sur le plan littéraire, il me semble urgent d'en finir avec cette classification de la littérature en compartiments étanches, qui relègue la « française » d'un côté et la « francophone » de l'autre. C'est absurde ! Pensez par exemple au nombre d'auteurs contemporains anglophones qui, tout en n'étant pas d'origine britannique, sont lus et étudiés comme des auteurs de langue anglaise tout court et non pas comme des objets exotiques. Je ne pense pas, pour vous donner un exemple récent, que le fait de rattacher invariablement les *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou à une légende africaine suffise à expliquer le texte. Cette tendance, qui se résume à fouiller dans l'arsenal des traditions, des mythes et des légendes qui se trouvent à la portée de l'auteur africain — ou plus largement « postcolonial » — dans le but d'en faire une clé de lecture, montre à quel point les auteurs dits « francophones » sont enfermés dans une série de problématiques préconçues, dans une grille de lecture qui fait que l'on s'intéresse davantage aux aspects liés au contexte qu'à l'écriture elle-même. Je ne renie pas mes origines, bien au contraire, mais le fait de voir dans l'écriture un simple reflet du contexte me paraît réducteur.

7. Pourriez-vous citer des auteurs qui vous ont influencée ?

Quand on écrit un livre, on se situe toujours de manière plus ou moins consciente dans le domaine de l'intertextualité. Il y a évidemment des auteurs que j'admire et dont j'ai intégré l'influence d'une manière ou d'une autre dans mes fictions : les vers de T. S. Eliot intercalés entre les chapitres de *l'Arbre Fouet*, Rimbaud dans *Ève de ses décombres...* Je me suis toujours efforcée de ne pas subir « d'influences » trop directes dans mes textes, qu'on ne puisse pas dire que tel ou tel texte renvoie à tel ou tel écrivain. Mais pour mes premiers romans, je n'y suis pas toujours parvenue. Par exemple, lorsque j'écrivais *Le voile de Draupadi*, je lisais plusieurs romans de Le Clézio et j'ai l'impression que cela se sent dans ce roman. J'aime beaucoup *La nuit sacrée* ou *L'enfant de sable* de Ben Jelloun et je pense qu'on y retrouve des parallélismes avec *Moi, l'interdite*. Mais la plupart du temps, ce n'est pas une démarche consciente, comme pour tout écrivain. Dans certains cas, je détecte un rapport avec un autre texte longtemps après avoir écrit un roman. Cela m'est arrivé avec un conte de fées de Grimm que j'avais lu dans mon enfance très angoissant, dont le titre anglais est « What came of picking Jessamine ». J'ai aussi rêvé à plusieurs reprises que j'étais au bord de l'eau (je rêve souvent de la mer) et que quelqu'un me tirait sous l'eau par la cheville. Ce n'est que récemment et tout à fait par hasard que j'ai relu ce conte et que j'ai reconnu sa présence dans *Joséphin le fou*.

8. Vous arrive-t-il d'imaginer vos lecteurs quand vous écrivez ? Quel serait votre lecteur idéal ?

Oui, parfois, mais pas systématiquement et il me semble que je ne l'imagine pas toujours de la même manière. Ce n'est pas une question qui m'obsède. Mais, bien sûr, je suis sensible à la réception de mes livres. Je demande beaucoup au lecteur de mes livres, je lui demande d'entrer dans ce pacte avec moi qui va l'entraîner dans un univers cruel, je lui demande, comme Paule, dans *Rue la Poudrière*, de me suivre, et, même s'il n'a pas nécessairement un visage, il est présent comme un individu qui lirait par-dessus mon épaule, non comme une multitude.

9. Votre écriture se situe aux antipodes de toute exploitation littéraire de vos origines dans une perspective exotique. Est-ce une écriture « contre-exotique » ?

Quand j'ai envoyé *Rue la Poudrière* aux éditeurs parisiens, le manuscrit a été systématiquement refusé parce qu'il « manquait de couleur locale ». J'ai compris que, du fait d'être mauricienne, on exigeait de moi une écriture exotique. Je me rappelle que ces refus ont été très durs pour moi. J'ai été très émue lorsque Le Clézio a déclaré récemment qu'il avait dès le début soutenu mes écrits parce qu'il trouvait injustes les réserves de ses collègues.

10. Dans vos textes, la douleur et le sacrifice sont envisagés comme autant de voies d'auto-transformation et d'auto-connaissance. L'écriture est-elle pour vous un processus laborieux, douloureux ?

Suite aux refus successifs des éditeurs au début de ma carrière d'écrivain, je me suis fortement remise en question, et pendant plusieurs années, j'ai cherché ma voix d'écrivain. J'ai l'impression que ce questionnement est visible si l'on compare le style de *Rue la Poudrière*, qui est un texte écrit d'un jet et à la première personne, avec celui du *Voile de Draupadi*, dont le lyrisme est beaucoup plus contenu et qui est moins spontané. *L'Arbre fouet*, par exemple, est un texte que j'ai retravaillé à la demande d'un éditeur, puis j'ai jeté la version retravaillée « sur commande » et je suis revenue à la première version que j'ai reprise selon mon propre instinct. C'était une période difficile et douloureuse à cause de cette remise en cause. Mais il serait inexact de dire que l'écriture est en elle-même un processus laborieux et douloureux. Passé cette période de questionnement, je me suis mise à éprouver autant de plaisir à écrire le premier jet, à découvrir ce chemin mystérieux qu'est la première écriture d'un roman, qu'à le corriger et à le retravailler, presque au mot près. De ce point de vue, *Indian Tango*, constitue une sorte de bilan de toute ma trajectoire d'écrivain. Je me demande où j'en suis par rapport à ce que je voulais accomplir comme écrivain.

11. La densité de votre travail formel (agencement des mots, des rythmes, des sonorités), l'importance des silences (que l'on peut « entendre » avec tous les sens), tout comme votre démarche d'écrivain, plus poétique que narrative, apparentent vos romans avec le récit poétique. Lorsque vous commencez un récit, avez-vous déjà une idée précise de son architecture et de sa fin ou avancez-vous plutôt à l'aveuglette ?

Quand je commence un roman, j'ai une idée de départ très forte et, généralement, j'ai une idée de la fin du roman. Je sais d'où je pars et je sais plus ou moins où je vais. Mais le chemin entre les deux est souvent très flou, parfois totalement inconnu. Lorsque le roman commence à prendre des tournures inattendues, lorsque des personnages apparaissent sans que je m'y

attende ou que des personnages secondaires prennent une soudaine importance, c'est là que je sais que le roman est en train de vivre, qu'il est devenu une créature autonome, qui va m'entraîner dans des lieux inconnus. C'est une sensation merveilleuse, mais qui n'arrive pas toujours, hélas ! Beaucoup de romans sont restés en suspens parce qu'ils n'ont pas commencé à vivre.

12. Revenez-vous souvent sur ce que vous avez écrit ? Vous reconnaissez-vous à l'identique dans tous vos livres ? Avez-vous des préférences ?

Je relis rarement ce que j'ai écrit dans le passé. Je ne renie certes aucun de mes textes, et je pense que ma personnalité, mon essence, mes thèmes majeurs étaient déjà présents dans le recueil *Solstices*, qu'il y a une continuité d'un roman à l'autre. Cela dit, j'ai appris à écrire, à m'améliorer, à devenir plus exigeante au fil des années, et les maladresses des textes de jeunesse et de mes premiers romans me sautent trop aux yeux pour que je prenne plaisir à les relire ! J'aime *Pagli*, *Soupir*, *Eve de ses décombres* et *Indian Tango* pour des raisons diverses.

13. Vos personnages, souvent en proie à une souffrance extrême, cherchent malgré les difficultés matérielles et sociales à donner un sens à leur existence en transgressant des barrières et des tabous. Ces êtres en proie à la détresse, ces parias rejetés par la collectivité sont-ils absolument imaginaires ? Ont-ils un rapport avec vos obsessions personnelles ?

Il y a une évolution dans mes personnages, surtout féminins. Si l'on prend chronologiquement mes récits, depuis Paule, la fille de *Rue la Poudrière* qui se laisse entraîner vers la destruction, jusqu'aux deux femmes de mon dernier roman, *Indian Tango*, je m'aperçois que mes personnages féminins ont parcouru un long chemin. Tous, chacun à leur manière, ont essayé de trouver une sorte de libération profonde, mais j'ai l'impression qu'ils deviennent de plus en plus complexes et ambivalents. C'est le cas dans *Ève de ses décombres*. Nous envisageons de faire un film à partir du roman, mais il s'avère très difficile de transposer à l'écran l'ambiguïté des personnages. Alors que Paule, la fille de *Rue la Poudrière*, se présentait comme une victime du milieu, Ève ou l'instituteur sont des personnages doubles, victimes et bourreaux à la fois. C'est un sacré défi pour un comédien !

14. Vous avez déclaré ailleurs que le bouddhisme et la poésie soufie vous ont influencée autant, voire plus, que l'hindouisme. En effet, dans vos récits, vous laissez de côté les différences entre orthodoxies et pratiques pour explorer de manière personnelle la voie mystique.

Mes récits ont une dimension spirituelle et symbolique constante, ce qui n'exclut pas une forte critique contre l'aliénation de la religiosité, contre la religion comme forme de soumission de l'individu. Cette spiritualité ne s'identifie donc pas à une croyance particulière et, effectivement, j'ai puisé aussi bien dans le bouddhisme, qui n'a pas de dieu déterminé, que dans le soufisme. Pour moi, la spiritualité est surtout une recherche intérieure, qui concerne avant tout l'individu.

15. Pour finir, y a-t-il une question à laquelle vous aimeriez répondre et que l'on ne vous a jamais posée ?

(Rires). Ce que j'aimerais surtout, c'est qu'on fasse plus abstraction de la personne en chair et en os. Les gens constatent souvent avec surprise que je suis très différente de mes personnages... Bien sûr, je puise dans mon vécu lorsque j'écris. Je me suis par exemple beaucoup inspirée de mon grand-père pour le personnage du père dans *L'Arbre fouet*, mais ceci ne veut pas dire que mes récits soient autobiographiques. Même *Indian Tango*, qui l'est peut-être un peu plus que les autres à travers le personnage de l'écrivain, reste une fiction. Il ne faut pas confondre les voix qui s'expriment dans mes fictions avec la personne réelle. Je crois aussi que l'écriture doit passer avant l'auteur, que ce dernier n'est pas le plus intéressant et qu'il faut parfois savoir l'oublier, mais ce n'est malheureusement pas toujours le cas.

Merci beaucoup.

Genève, 27-08-07