Pour une poétique de la décomposition des corps : l'écriture disséminée de la perte créatrice dans l'œuvre d'Ananda Devi

Caroline Soukaï
Université Paris-IV – Sorbonne

Résumé : L'imaginaire devidien ancre ses personnages dans une interrogation à soi, entre dedans-dehors. Devi aborde, trans-borde la question de l'enfermement à travers des corps en négociation, voire en décomposition. Par le détour de la monstruosité génératrice du dire et l'hybris de sa monstration, l'auteure pénètre le lieu de l'ineffable afin de le dé-corporer, l'in-corporer, visant ainsi un possible poétique dans le décloisonnement. L'« acorporéité », annihilant les impossibilités ataviques, s'impose alors comme l'espace interstitiel habitable, scellant une temporalité nouvelle par la sublimation de la bâtardise.

Mots-clés : acorporéité, bâtardise, corps, décomposition, monstruosité.

Les textes devidiens sont marqués du sceau de l'innommable, de l'indicible. L'épicentre de l'imaginaire de l'auteure semble résider dans l'île qui se fait lieu de l'enfermement, de l'engloutissement. Rythmées par les échos d'une origine mythifiée, ses pérégrinations poétiques proposent aux personnages de s'en affranchir dans la confrontation au groupe régi par la doxa primordiale, originelle, qu'il s'agit de dépasser. Ainsi, la transgression semble être le point de départ de l'écriture devidienne en tant que moyen mais également moteur du dire. Ses personnages, en marge, initient une parole bâtarde, fertile, dans la mesure où, précisément, amputés de légitimité, du droit à énoncer, ils proposent la célébration d'une « identité-ipséité » (Ricœur, 1996). Étant bannies dès l'origine, les figures devidiennes se libèrent dans la violence, exacerbant les maux, les mots imposés qu'elles tendent à déconstruire. Hors-champ, elles se font monstres, car elles portent les stigmates physiques ou psychiques de leur position marginale. Difficilement nommé, voire nié même dans l'attribution d'une dénomination, à l'image du marron arpentant l'espace nouveau, imposé, cherchant à y faire trace dans la résistance, fuyant l'ineffable, le monstre devidien s'impose ainsi, spectral, mais également fondateur.

La monstruosité, dans l'œuvre d'Ananda Devi, semble ainsi s'imposer en tant que marronnage. En effet, acte et poétique de résistance, de libération, elle émerge en tant que fondation de l'être désaliéné. Dès lors, être frappé de bâtardise, donc d'invisibilité, sous-tend l'indicible à décrypter dans le dédale corporel et mémoriel permettant la désaliénation du territoire imposé. Ainsi, saisir le corps en tant que territoire social, organique et littéraire suggère une mise à sac des atavismes, ancrant dans une normalité définie par l'endogamie, la pureté, le respect des normes, stérilisant la création. Par conséquent, l'« illéité » [1] (Levinas, 1971 : 9) en tant que considération de l'*il*, autre, donnant consistance par son regard, mais également comme inconnu de la création à venir, *Il* en tant que toute-puissance omnisciente, appelle l'« îléité » [2] (Moles, 1982) dans le cloisonnement métaphorique de l'être insulaire interrogeant le possible de l'ouverture. Mise en abyme de l'île, le corps, chez Devi, évoque le démembrement de l'espace et de l'être. Arpentant cette île réelle ou fantasmée, pénétrés par l'entour, les protagonistes cherchent à s'en extirper dans son caractère définitif et définitoire. Devi, dans une écriture fondant une genèse tératologique, propose alors par le détour de la violence, une célébration de la bâtardise, à travers une poétique féminine trans-bordant l'hybridation afin d'investir l'espace interstitiel (Bhabha, 2007) [3] acorporéisé.

1 L'écriture de la monstruosité génératrice : pour une tératogénèse ?

1.1 Habiter « l'au-delà de la rédemption [4] » : pour un éloge du monstrueux ?

Dès l'Antiquité grecque, la tératologie désigne le récit des choses extraordinaires, mais également le signe envoyé des dieux. Dès lors, le monstre, l'être hybride tels la Harpie ou le Minotaure, semble porter la marque du divin dans son existence même car tendant au décryptage dans sa dimension herméneutique. La terreur engendrée, selon le processus cathartique aristotélicien, s'avère initiatique dans la mesure où la révélation procédant de cette purgation permet l'entrée des hommes dans l'ère du méta-naturel, de la considération révélatrice. Dévastatrices et vengeresses au nom des dieux, ces créatures provoquent le chaos et font ainsi écho aux mythes cycliques à l'image de celui du Sîmorgh [5]. Du mythe osirien au mythe shivaïque [6], l'enjeu est ainsi la re-création surgissant après l'abolition, la mise à sac d'un monde putride infécond.

Ainsi, ce monde putride correspond dans l'œuvre de Devi à cet « au-delà de toute rédemption », selon les mots de Daya, Pagli, la folle. « [N'ayant] nulle part où aller

1. Chez Emmanuel Lévinas, l'illéité désigne l'autre – il, elle – dans l'absolu de son absence qui fait trace.

2. Concept d'Abraham Moles, créateur de la nissonologie ou science des îles, l'îléité est le pendant métaphorique de l'insularité qui s'impose géographique.

3. Pour Homi. K. Bhabha, l'espace « intermédiaire », « interstitiel », est le « Tiers-espace ».

4. (Devi, 2001 : 41).

5. Le Sîmorgh est cet oiseau de la mythologie perse qui, perdant une plume annonçant le chaos à venir, est détruit par le feu, afin de permettre l'émergence d'un monde [ordre] nouveau.

6. Dans la mythologie hindouiste, Shiva, dieu du panthéon brahmanique, dans sa représentation de la danse cosmique, symbolise le cycle selon lequel, après le chaos d'un monde infécond, renaît un ordre nouveau.

[...], [n'ayant] aucun moyen de lutter. Sauf celui de rentrer de plain-pied dans ma folie, là où personne ne pouvait m'atteindre parce que je serais allée au-delà de toute rédemption » (Devi, 2001 : 33, 41). Dans *Ève de ses décombres*, Sadiq introduit le lieu en tant que « dernier retranchement [...] [où] on se construit une identité par défaut [...] » (Devi, 2006 : 17). Le point d'ancrage, d'encrage, l'espace de l'écrire, du monstrueux se situe alors entre ces bornes brumeuses du dehors, car les protagonistes marqués du sceau de l'ineffable, définis par le groupe comme hors-champ, s'avèrent « non-appartenants » (Devi, 2006 : 17). Dans la mesure où l'appartenance fait défaut, l'identité même est mise en question en tant que zone de flottement d'être mais surtout de non-être. Les frontières de cette zone d'existence sont à définir car elles s'imposent comme les limites qu'il s'agit d'intérioriser ou de transgresser. Dès lors, le monstrueux dans l'œuvre de Devi s'impose tout d'abord dans le rejet de la masse informe, régie par l'ordre ancestral qui perpétue les chaînes des pères :

> *Il y en a qui donnent et il y en a qui prennent. Il y en a qui construisent et il y en a qui détruisent. Les mofines font partie de ceux-ci. [...] Elles sont là pour produire et créer la descendance héroïque qu'elles ont reçu l'ordre de perpétuer [...]. 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).

La tératologie devidienne se fonde alors en opposition à l'engeance du double, car elle s'impose féconde dans l'inhabitable. Enfermées dans leur différence qui est perçue comme malédiction, s'érigeant en Autres : l'Interdite et son bec-de-lièvre, Pagli, la folle, la pitoyable, Ève, la jeune femme en quête de dés-apparition, enfermée dans sa réalité de Troumaron ne possédant que son corps à vendre, mais également Subhadra, arpentant Delhi à la recherche d'un autre soi, hors des carcans imposés, sont autant de figures féminines prisonnières, empêchées par leur condition, par leur élan vers l'ailleurs qui ne peut être possible que dans le stigmate, cet « attribut qui discrédite profondément » (Goffman, 1975 : 3). Physiquement, psychiquement ou symboliquement marquées, les femmes, dans l'œuvre de Devi, tendent les fils d'un en dedans - en dehors du cadre, enclines à la subversion, elles s'imposent « anormales ». Ainsi, Foucault, dans *Les Anormaux*, définissant le monstre à l'intersection de « l'impossible et [de] l'interdit », suggère le caractère hors-la-loi de cette instance :

> *[...] il est, dans son existence même et dans sa forme, non seulement violation des lois de la société, mais violation des lois de la nature. Il est, sur un double registre, infraction aux lois dans son existence même [...]. D'autre part, dans cet espace, le monstre apparaît comme un phénomène à la fois extrême et extrêmement rare. Il est la limite, il est le point de retournement de la loi [...]. Le monstre est ce qui combine l'impossible et l'interdit* (Foucault, 1974-1975 : 37).

Les textes de Devi, empreints de la pensée foucaldienne, font émerger cette engeance monstrueuse dans sa polymorphie : « Je suis née avec un bec-de-lièvre. Dans les villages, ils n'appellent pas cela une difformité ; ils l'appellent une malédiction. Mais

je ne suis pas une malédiction. [...] Je suis une mise en garde » (Devi, 2000 : 9). Ainsi, Mouna, la guenon, l'interdite, marquée tout d'abord physiquement appelle Daya, Pagli, la folle, dont le nom cristallise sa stigmatisation : « [...] Mon nom veut dire : pitié. Pour moi, ce prénom est une charge et une condamnation. Il m'offre en pâture à la pitié du monde. Et c'est l'autre face du mépris » (Devi, 2001 : 39). La parole du maudit, du maux-dit dans laquelle éclot tout d'abord l'affirmation de la bâtardise tend, en effet, vers une « mise en garde » destinée aux disciples du culte de la « mêmeté » (Ricœur, 1996). Ainsi, les protagonistes devidiennes sont détentrices de ce dire congédié dès l'origine par son exogamie, son caractère hors-norme. Elles se font, malgré elles, fondatrices d'un ordre du monstrueux qu'il s'agit d'annihiler, de ne pas voir, de ne pas nommer et de ne surtout pas entendre car bien au-delà de la rédemption, résonne le cri.

Toutefois, dans *Le Sari vert*, en endossant le costume, en portant la voix du monstre patriarcal indo-mauricien jusqu'alors dénoncé dans ses textes, Devi propose une écriture de la transgression inversée par la monstration du monstre. Elle atteint dans cet ouvrage le paroxysme de la barbarie s'immisçant, sournoise, latente. Ainsi, la genèse tératologique prend tout son sens et émerge avec force :

> *Je ne suis pas l'apôtre du dire poli. Je ne souscris pas à l'hypocrisie de ces belles et vides formules dont notre époque est si friande. Je ne suis ni jeune, ni riche, ni faible, ni gentil, ni femme, ni blanc, ni noir, ni pauvre, ni riche [...] ni prophète apocalyptique [...] bref, ni le meilleur, ni le pire. Je suis un homme, et je suis en voie de disparition. / Je suis vieux et je suis en voie de décomposition. / Si vous souhaitez des joyeuseries, passez votre chemin. [...] Gens qui criez trop fort sans avoir rien à dire, écoutez-moi si vous le voulez ou bien foutez le camp. / Tout cela m'indiffère* (Devi, 2009 : 9).

Pourquoi donc lui donner la parole ? Pourquoi le donner à lire, à dire ? Ne s'agit-il pas alors par le détour de l'ineffable de générer, voire de fonder une heuristique du pan monstrueux immuable et aliénant ? Pénétrer ce pan afin de le dépasser semble ainsi constituer l'enjeu du décryptage.

1.2 Le Dokter-Dieu ou la « com-préhension » de l'instance fondatrice à l'origine de l'innommable

Décortiquer la pensée du Dokter Bissam dans sa toute-puissance, réelle ou fantasmée, suggère un glissement de l'autre côté, celui du digne représentant de l'instance putride coercitive, celui de la masse informe garante de la norme. Pénétrer cet espace de l'obscur, déchiffrer l'ineffable confère ainsi au *Sari vert* un caractère digénésique [7]. L'enjeu est de donner la parole au monstre, le saisir dans son entièreté et probablement le *com-prendre* au sens glissantien, à savoir le « prendre avec [soi] moi » (Glissant, 1997 : 29) [8], permettant dès lors de l'entendre voire de l'absorber. La possible sublimation de

7. Référence à Édouard Glissant (1997 : 36). La digenèse est cette « autre obscurité, celle du ventre du bateau négrier ». Nous proposons, ici, de l'entendre également comme duelle.

8. Le concept de « com-préhension » est défini en tant que tentative de prise en [avec] soi de l'altérité, de la réalité autre faisant face.

sa parole, le dépassement dans la transgression de l'indicible associé à cette engeance, s'érige alors en tant qu'espace à arpenter car l'hybris de la violence de ce dernier incite le lecteur à lire entre les lignes.

Le protagoniste en célébrant le discours inacceptable de la pureté, de la supériorité masculine, de la violence salvatrice fait certes émerger le pan monstrueux mais le donne en pâture à l'Autre. En effet, vieux et affaibli, désormais à la portée de ces femmes victimes en cours d'affranchissement, il se révèle impuissant. Précisément, il est « en voie de décomposition » physique mais également symbolique. Il se démembre et imprègne la pensée des figures féminines qui subissent, confrontent son discours, oscillant entre aveuglement et lucidité, elles sont éduquées au monstrueux. Le monologue de cette instance dérangeant par la rage, l'aigreur, car elle est confrontée à sa déliquescence, sa dés-apparition imminente, plonge ainsi le lecteur dans son « *delirium* » labyrinthique. D'ailleurs, entre délire et révélation, le doute s'instaure :

> *Celui que l'on dit monstre est l'expression la plus belle et la plus achevée de l'espèce. Celui que l'on dit monstre est terrifiant de beauté plutôt que d'être terrifiant tout court parce qu'il décèle avec une finesse inhumaine les failles des autres et il les élargit et les aggrave, et il devient ainsi cet idéal de masculinité que toutes les mythologies prêtent également aux dieux et aux démons* (Devi, 2009 : 181).

Fondation de son discours, initiant son dire, la finesse inhumaine bâtie sur la terreur et l'effroi ne sous-tend-elle pas également un idéal de beauté hors-champ moral, s'abreuvant du fétide ? En effet, le discours du vieil agonisant entérine une conception carcérale de l'être dans la célébration de l'extrême domination. Devi parvient, ainsi, à inverser le rapport au vrai car pénétrer la pensée du Dokter suggère un glissement dans ce huis clos, resserrant progressivement l'étau de son réel et tendant à faire peau. Loin de la vision dichotomique du réel en tant que vrai, ce dire monstrueux, faisant sens, cristallise l'impossible du « diversel » (Glissant, 1990 : 21) et la démesure de la violence, semblant alors inaugurer une pensée de l'innommable tel l'imaginaire îlien, né de l'horreur. Comment alors arpenter cette pensée ? Ne célèbre-t-elle pas la fermeture et l'impensable de la cruauté ? C'est qu'il est impossible de la célébrer. D'ailleurs, face à sa déréliction, le Dokter-Dieu, tout-puissant de violence, est traversé par l'incertain, et vacille : « [...] Le vieux corps prisonnier de son lit, non, je refuse, je ne suis pas prisonnier, je suis un homme libre, à la fin des fins on revient à ce qu'on est [...], c'est de la pourriture ambulante [...], c'est de la pourriture en attente de se réaliser, la pourriture soigneusement empaquetée [...] » (Devi, 2009 : 203-204). Devi entraine alors son lecteur dans le pan opposé à cette idée de l'Un, l'unique. Elle tend à faire entrer en relation afin de permettre le surgissement de la substance signifiante. Nous formulons alors l'hypothèse que c'est précisément face à l'obscur que la clarté émerge. La Relation se construit face à cette obscurité intégrée et dépassée.

Ainsi, Ananda Devi s'inspire de la tradition glissantienne selon laquelle la pensée de la Relation « [...] ne confond pas des identiques, elle distingue entre des différents, pour mieux les accorder. Les différents font poussière des ostracismes et des racismes et de leurs monogonies. Dans la Relation, ce qui relie est d'abord cette suite des rapports

entre les différences, à la rencontre les unes des autres » (Glissant, 2009 : 72). Alors, excluant la posture ostracisante, la Relation est possible car fertile dans l'amalgame du différent dans son intégrité conservée, son opacité. C'est « [qu']il n'est pas aisé de tracer une ligne droite entre les monstres et nous » (Devi, 2009 : 185). Car la relation n'est-elle pas l'interpénétration des différents ? « D'ailleurs, je vous le demande, qui appelez-vous monstre ? Ah oui, j'oubliais, c'est moi, bien sûr [...] pas vous ni vous ni vous qui me conspuez mais partagez la jouissance de mes actes et attendez ma confession avec délectation [...] » (Devi, 2009 : 183-184). La pensée du Dokter s'érigeant en tant qu'inaliénable du pur, refusant l'élan générateur s'impose comme le lieu de la poussière à intégrer afin de l'annihiler. Dans sa « com-préhension », ce discours permet certes l'acceptation de l'origine mythifiée mais surtout son dépassement ainsi que la transgression de la pureté endogamique. Cette transgression est possible dans la sublimation de la bâtardise. Dès lors, la figure hybridée donc bâtarde par excellence vise à la désaliénation et constitue l'engeance en cours d'apparition, de libération. Devi ne se limite pas à une unique figure instaurée en tant que bâtarde, néanmoins celle de la femme apparaît, tout de même, récurrente. Cette dernière, à travers son corps, interroge le cloisonnement, l'enfermement afin de s'affranchir de sa marginalité.

2 Devenir-femme : pour une trans-sexualité libératoire

2.1 Le corps-chaos

Le corps suggère un emmêlement de trois dimensions nécessairement mises en relation dans l'œuvre de Devi. En effet, le corps social, mouvant et réflecteur d'un corpus littéraire, engendre l'écriture du corps dans sa dimension symbolique, cosmogonique. Tel un miroir brouillé, réflecteur renforçant, ou à l'inverse, détruisant, le texte devidien semble surgir des viscères de ses protagonistes. La mise en écriture de ce corps interrogé propose alors une cosmogénèse symptomatique de l'*ex-ilé*, de celui qui est sorti de lui : le soi devient alors écriture dans la violence du processus, mais également dans celle du dire difforme célébré, celui de la femme : « Je rentre au bercail, fille maudite comme toutes les filles qui se refusent » (Devi, 2001 : 66), « Elle me disait que les femmes étaient nées avec la nécessité de leur douleur. Elle me traçait un chemin de brûlure, un destin d'usure et de défaite » (Devi, 2001 : 56). Le corps livre tel « un miroir brisé » (Devi, 2001 : 43), laisse à voir ces « moi », possibles, assujettis, violentés, reflet d'une multiplicité de corps en mouvement : « Je vois toutes ces moi disséminées dans le temps et je les saisis toutes ; née violée mariée voilée aimée enfermée – tout cela en même temps » (Devi, 2001 : 57). Il interroge le stigmate qui définit et oblige à « passer entre les regards et [se] perdre, devenir invisible » (Devi, 2001 : 28). Le corps physique est l'enveloppe qu'on ne peut habiter. L'invisibilité en tant qu'issue appelle le dégoût de soi, l'insensibilité face à la défaite à être. Il cristallise l'imposé de cette existence dans laquelle les personnages ne parviennent pas à accepter l'ordre et la réalité obligés : « Un mouchoir de dégoût. Oui, moi aussi on me l'a enfoncé dans la bouche dès la naissance. [...] Ma mère [...] s'est délibérément insonorisé la chair pour ne pas avoir à ressentir la vie et la regretter » (Devi, 2006 : 41).

L'origine du mal-à-être réside dans cette répugnance qui anesthésie ou appelle l'entrée en résistance. Malgré soi, désirée, subie, voulue, la révolte de soi à soi est sympto-

matique de l'empêchement à confronter le Même. Le corps s'impose alors comme le medium dans lequel se cristallise l'impossibilité figée. Bourreau et allié, qu'il s'agit de violenter, dans lequel s'inscrit l'impossible, il subit les mues anamorphiques représentant son tiraillement, son déchirement, afin : « [...] d'en sortir refaite à neuf, récurée de ta peau, [...] être, devenir, ne pas disparaître » (Devi, 2006 : 53). Le démembrement tout d'abord, la déliquescence ensuite, la pourriture enfin, sont les processus auxquels il est soumis : « Je mets un long moment à me comprendre, à mesurer mon étendue [...]. Les morceaux de mon corps ne se reconnaissent pas entre eux » (Devi, 2000 : 49). La violence s'impose alors corollaire de ce mouvement : « Mon corps est allongé, nu, sur la table. Un corps maigre à chérir ou à déchirer, disent-ils » (Devi, 2006 : 93). Devi en fait le procédé pivot de son écriture. En effet, même le monstre patriarcal se décompose, impliquant alors la jouissance de la monstration du mortifère permettant de porter l'interrogation de l'immuable, du vivant, du réel : « Seul, abandonné, vie qui s'en va lentement [...]. Mourrai baignant dans mes matières, corps nu, corps giclé, corps macéré, corps immonde, corps comme tous les corps si douloureusement finis » (Devi, 2009 : 209-210). Le corps devenant théâtre du chaos, devient corps-chaos. Il suggère un impossible apaisement dans la fixité mais le prolifique du grouillement initié par la violence, empruntant le détour du mortifère, de l'animalité. L'ébranlement des certitudes, des dogmes semble signifier la mise à sac, sous-tendant l'inconnu de la création à venir. Ainsi, le corps-à-corps des personnages en leur sein, l'habitant et le souffrant, suggère et reflète le rapport paradoxal à l'île qui contient mais tourmente. Il impose la violence en tant que décrypteur.

En effet, le chaos naît également du lieu. Ce dernier s'immisce, sollicite, pénètre la chair mais se fait aussi miroir, histoire, car infiltré lui-même par la violence : celle de la béance, du désespoir des hommes. L'entour est aussi le corps-chaos dans lequel les personnages cherchent, questionnent leur existence. Ainsi, le paysage se fait « acteur du drame de la Relation » (Glissant, 1996 : 25) car il est porteur des histoires, des impossibles définitoires. Réceptacle des maux, le lieu apparaît donc comme une mise en abyme de l'être. Ainsi, les protagonistes devidiennes se mêlent à la terre, à la ville, se laissant pénétrer par ses contours. Les villes-corps-chaos cristallisent l'écho synesthésique en mouvement : « Je marche dans Delhi, nageant dans son jus, dans ses salives, dans ses humeurs : un corps, une chair, un flair, des sens et puis plus rien. Ici, je comprends à quel point les exigences du corps sont souveraines » (Devi, 2007 : 22). La ville sourd ainsi des douleurs du corps : « tellement habituée à la déliquescence des choses que cela ne la heurte plus, au contraire, ce sont ses ruines à elle. Des ruines qui lui rappellent peut-être celles de Londres [...]. Ville de cadavres et de promesses, oui » (Devi, 2013 : 20). La violence sociale, architecturale, ainsi que l'inextricable de l'enfermement sont suggérés dans ces descriptions du lieu. Elles introduisent également l'errance des personnages qui se retrouvent en proie à leur propre déshérence et le corps devient le siège des peurs dont elles sont traversées. À travers ces corps féminins en négociation voire en décomposition – à l'image du démembrement osirien – envisageant la possible fertilité dans le chaos régénérant, Devi aborde, trans-borde la question de l'enfermement, dont la violence est un révélateur. Le cri s'avère endossé par le dire féminin.

En effet, être femme constitue dès l'origine difformité car elle semble se présenter en tant qu'altérité fondamentale : « Elle n'est rien d'autre que ce que l'homme en décide [...]. Elle se détermine et se différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle ; elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre » (De Beauvoir, 1986 : 9). Dès lors, frappées de cet inessentiel, les figures féminines devidiennes se font proies et sont enfermées dans une déviance définie par la communauté dès lors qu'elles visent l'en dehors de l'étroit chemin déterminé par les chaînes de leurs pères, dont stagnation et fixité font fondement : « En réalité tu n'es pas belle. Tu es différente. Tu es monstrueuse » (Devi, 2009 : 13). Voulue ou subie, la différence produit la violence. Cette différence symbolisée dans *Moi, l'interdite* par le bec-de-lièvre de la Mouna, prend la forme de la vieillesse dans *Les Jours vivants*, ou de l'élan, l'envie de l'autre dans *Pagli* dont le nom marque déjà le rejet. La condition marginale apparaît féminine, bien qu'elle ne le soit pas exclusivement dans l'œuvre de Devi. Elle oppose à l'endogamie, au rejet du différent, défini comme monstrueux, à la réification, à la misogynie, une hostilité réciproque, écho à la pensée de De Beauvoir qui déclarait en guise d'introduction au *Deuxième sexe* : « On découvre dans la conscience elle-même une fondamentale hostilité à l'égard de toute autre conscience ; le sujet ne se pose qu'en s'opposant : il prétend s'affirmer comme l'essentiel et constituer l'autre en inessentiel, en objet. Seulement l'autre conscience lui oppose une prétention réciproque [...] » (De Beauvoir, 1949 : 10). Ainsi Ève affirme que son « corps ne sera pas colonisé » (Devi, 2006 : 93) [9]. C'est pourquoi, survient la question du lieu, du temps mais également de la forme dans laquelle exister. En effet, l'espace coercitif, l'espace labyrinthique premier et arbitraire du *dedans-soi* a partie liée avec une temporalité diffractée, un maelström mémoriel car « à la déterritorialisation dans l'espace correspond le devenir-hybride dans le temps » (Andrieu, 2007 : 2). Ne pouvant habiter l'espace carcéral de leur condition, de leur réel, ceux qui sont définis comme monstres par la communauté, tendent à muer, dans la rencontre de l'Autre.

L'hybridation, vers laquelle aboutissent ces figures, se fonde moins sur un élan vers un ailleurs en réaction à l'étau dans lequel la seule issue possible est la résignation et l'invisibilité que sur une véritable remise en question, possible écho de leur réalité, de leur empêchement générateur de mouvement. Dès lors, l'hybride s'avère fécond dans la pourriture, la décomposition dont il émerge, qu'il transporte car il engendre la relation qui « *relie [relaie], relate* » (Glissant, 1990 : 187). La figure hybride devidienne n'est pas le métissage utopique mais la rencontre violente et fertile. Ces héroïnes interrogent ainsi leur humanité, leur sexualité, leur animalité et s'imposent dans une *trans-sexualité* (Andrieu, 2007) éclosant dans une *acorporéité* qui annihile ainsi les impossibilités ataviques. La transformation de la Mouna, ni tout à fait animal, ni tout à fait humaine, cristallise l'entre-deux du processus d'hybridation :

> *Finalement, à quatre pattes, je lui ressemblais. Je me suis mise à sourire comme lui, de ce sourire déchiqueté des créatures en perpétuelle souffrance.*

9. Devi (2006 : 93). « Qu'est-ce qu'elle a reçu, elle, Savita, de l'homme souverain ? Des coups. Des entailles. Et peut-être autre chose. Et moi, ce n'est pas du sang que je vais recevoir, mais la laitance du mâle qui envahit et noie la femelle, qui disperse en elle ses doubles potentiels par milliards. Mais je ne serai pas porteuse de ses doubles. Mon corps ne sera pas colonisé ».

> *L'amour… L'amour seul pouvait opérer cette transformation. Au bout d'un temps, il m'est poussé sur la peau une sorte de duvet brunâtre et doux qu'il [le chien] aimait caresser. […] Nos souffles mélangés se terminaient en râles, en plaintes ventrales. Au début, dans des moments de lucidité, je m'horrifiais de ce qui m'arrivait […]. Malgré mes transformations, il restait en moi quelque chose d'humain* (Devi, 2000 : 87-88).

Elle traverse donc ses pans femelle et féminin, s'y perd. Le corps se transforme, se démembre, se décompose et tourmente l'insupportable de l'enfermement, de la détermination. À travers le corps, Devi interroge en effet toute immuabilité de l'imposé, relatif à la femme mais aussi et surtout à la figure du monstre qu'elle propose et donne à lire dans toutes ses variantes : « Le corps n'est pas compris comme un fait établi et statique, mais comme un processus de maturation, un devenir qui, en devenant autre excède la norme, la retravaille et nous montre que les réalités auxquelles nous pensions être confinés ne sont pas gravées dans le marbre » (Butler, 2006 : 43). Entre animalité, homosexualité, métissage, l'interdit impose son sceau. L'auteure propose alors un décryptage dé-corporant, re-corporant les empêchements. La protagoniste d'*Indian tango*, Subhadra – indienne, cinquante-deux ans, aux prises avec les résignations de son âge –, incitée par la norme à enterrer sa féminité, introduit la dimension féconde de l'homosexualité. Ce tabou transgressé interroge la découverte d'un autre soi, d'une possible renaissance :

> *Je ne savais pas, en venant ici, que je rencontrerais la musique et les femmes. […] Ici, où l'on apprend à n'être rien et cela ressemble à un don, ici, oui, j'ai découvert l'attrait des femmes. […] Non, je ne savais pas, en venant ici, que je rencontrerais à la fois la musique et le goût des femmes. Peut-on ainsi renaître autre ? Transformation dans tous les sens, jusqu'au plus vif de soi ?* (Devi, 2007 : 21-22)

L'enjeu poétique de l'auteure re-visibilisant, décloisonne les modalités tolérées d'existence de la figure hybride, féminine, en dénonçant la dimension dévorante de la communauté. Elle semble porter le prophétique du devenir : « Mais les femmes n'ont pas peur de l'imprévisible. […] Elles désignent au loin et sont fournies en prophétie […] des espionnes bouleversées de l'imprédictible » (Glissant, 1997 : 53).

2.2 À l'intersection du vivant et du mouvant : pour une poétique du corps-chaos

En se fondant sur le caractère prophétique de cet imprévisible, Devi entraîne une pensée au croisement des réalités qu'elle mobilise. Alors, s'interroger sur l'intersectionnalité (Crenshaw, 1994) en littérature, et plus précisément dans les œuvres de Devi, ne vise pas uniquement en l'addition, voire la juxtaposition des systèmes d'oppression. Elle s'impose comme prisme par lequel il apparaît fertile de décrypter l'œuvre, tant dans sa portée symbolique que politique : être femme dans des sphères anciennement colonisées, aliénantes, être vieille, être riche ou pauvre dans des villes tentaculaires, entre viol, violence, impossibilité et empêchement, émerge alors une poétique féminine. Toutefois, si l'œuvre devidienne ne peut être uniquement interprétée à travers

un décryptage du dire féminin car elle n'enferme pas sa pensée dans celui-ci, elle croise cependant ces prismes –genre, race, classe sociale – interrogeant l'enfermement et le déterminisme induits par les communautés, les groupes dans lesquels évoluent ces figures. Devi ne porte pas, en effet, un projet féministe. Cependant, dans le décryptage de son œuvre, le recours à ces matériaux apparaît pertinent.

Envisager l'œuvre devidienne à travers l'approche intersectionnelle, permet de mettre en lumière une dynamique dénonciatrice visant à instaurer une thérapeutique, dans un premier temps, mais également à entendre la polyphonie, voire la polyvocalité face à la domination, l'oppression, sous ses formes variables et contemporaines : « La thérapie féministe ne peut s'appuyer sur une théorie qui exigerait qu'un individu choisisse d'émanciper un seul aspect de son identité [...] sans égard aux autres dimensions identitaires qui le composent » (Brown, 1994 : 69). Ainsi Ève, Subhadra ou Mary ne partagent pas strictement les mêmes problématiques, ne sont pas issues des mêmes lieux, ni classes sociales, n'appartiennent pas aux mêmes communautés. Devi explore les conditions et les corps féminins et interroge alors la domination, l'empêchement, à travers un prisme véritablement multiple et contemporain. Nous retenons plus spécifiquement l'aspect thérapeutique qui sollicite un questionnement sur l'engagement de l'écrivain. Il vise à « atteindre l'universel dans les entrailles du local », selon les mots d'Alejo Carpentier, et Devi semble endosser, en tant qu'écrivaine, une voix qui a « cette envie de dire les choses sans les dire, de prendre à contre-pied le pacte du mensonge pour mieux révéler [...] » (Devi, 2007 : 23).

Alors, la figure de Subhadra dans les ruelles de Delhi, interrogeant sa féminité, est au service d'une écriture libératoire s'opposant au silence forcé de leur condition inextricable d'objet. Par l'expérience érotique, *Indian tango* raconte la lente prise de conscience du désir et de son siège : « De leur bouche repue sortiraient les louanges du sexe féminin si les mots, comme toujours, n'étaient pas insuffisants » (Devi, 2007 : 21). D'ailleurs, dans *Le Sari vert*, Kitty, fille du Dokter-Dieu, et Malika, sa fille, sont également deux pans d'une féminité en négociation, frappées toutes deux d'invisibilité, elles représentent tout comme Subhadra et Ève, une féminité entravée. D'une part, Kitty est la femme indienne, originellement passive, soumise, inexistante. Malika, sa fille, quant à elle, conjuguant son corps à la femme noire représentée par Marie-Rose, suggère une réappropriation du corps mais également de son « étant » femme en tant que champ de possible, écho au désir. Héritière de toute la pureté endogame attendue, son homosexualité suggère la compromission ultime. Le passage de l'invisible au visible en jeu donne consistance. N'est-ce pas d'être vu, accueilli dans le regard de l'autre, même dans le rejet, qui produit consistance ? Or la dénégation voire le déni – dans le refus même de l'existence, de son acceptation – initie l'empêchement. La femme du Dokter, celle qui ne parle pas, qui rit, brille ou ploie sous ses coups, s'évapore de la sphère du visible pour s'insinuer dans celle de l'invisible, finissant finalement par le hanter. Spectrale.

Ainsi, poétiquement décloisonné, mais également ancré dans le réel, le dire vise alors à donner la parole à la subalterne, selon le terme de Gayatri Spivak (1988). En effet, l'enjeu des textes ne réside pas en la proclamation d'un étant à réhabiliter, il s'agit par le détour de la monstruosité d'entendre le dire de la minorité brimée, celui des

monstres sociaux (Meur, 2009 : 9), celui de l'être bâtard. Nous ne proposons pas un décryptage des intentions de l'auteure, nous suggérons une possible lecture mêlant poétique et praxis intersectionnelle. Dès lors, donner la parole à cette figure bâtarde consisterait à entendre le surgissement du dire frappé d'invisibilité. Ainsi, en écho à « l'indignité de parler pour les autres » selon Deleuze et Foucault (1972 : 3-10), la parole ne devrait pas être endossée pour représenter le groupe sans égard pour la réalité précise, mais représentative de la minorité en question en lui donnant la parole. Cette minorité n'est pas muette, elle n'a cependant pas accès au lieu où elle est énoncée (Spivak, 1988 : 70). Donner la voix à la figure bâtarde s'impose donc comme central dans la poétique devidienne.

Ainsi, de *Moi, l'interdite* à la *Pagli,* au spectre du *Sari vert*, l'enjeu n'est-il pas de libérer le dire féminin ? Et bien au-delà, tout dire circonscrit par le territoire géographique, normatif, corporel ? Quels sont les détours usés par Devi afin d'y parvenir ? L'écriture de la violence exacerbée, l'émergence d'une parole initiée inaugurant une poétique du monstrueux, l'encrage-ancrage de l'empêchement définitoire. Moins une simple dynamique de dénonciation qu'une praxis poétique ancrant dans le réel mais suggérant le chaos à venir, en devenir d'une écriture du corps. D'ailleurs, le processus anamorphique, par le détour anthropophage, permet la sublimation dé-corporée, monstrueuse, désaliénant la bâtardise par sa monstration ultime : « J'étais à la fois leur reine et leur mère nourricière. Ils se sont d'abord attaqués à mes orteils. Ils les ont grignotés jusqu'à ce qu'il n'en reste plus rien » (Devi, 2000 : 44). De plus, pénétrer le discours du Dokter-Dieu, celui du patriarcat misogyne, de la domination séculaire, permettrait-il de le déconstruire, d'en annihiler les chaînes ?

> *Pauvre femme démunie d'elle-même, aucune fibre morale, aucun sens de la dignité qui nous vient du travail et du mérite. Elle a cru qu'elle était née avec ses droits. Mais quelles étaient ses qualités ? La beauté ? La grâce ? L'intelligence ? L'instinct maternel ? Cela faisait-il d'elle un être humain méritant ?* (Devi, 2009 : 63)

La cristallisation de l'impossible féminin apparaît ainsi dans un déferlement de questions, rhétoriques, prosaïques, miroir de la condition féminine aux yeux du Dokter, hors de toute considération autre que formelle. Une femme n'est pas, elle a. De ce postulat peut en découler beaucoup d'autres, fondés sur la vacuité de la femme, en tant qu'épicentre de l'imaginaire de cette figure monstrueuse, soit, mais avant tout montrant, décryptant, disant, le mal premier insulaire, corporisé par la femme. Dès lors, l'enjeu semble résider dans le décloisonnement, la déterritorialisation. Déconstruire la fixité du mal ancré sous-tend l'hybridation, fertile dans son instabilité habitant le mouvement, le générant :

> *Être hybride c'est le devenir, ne pas être dans l'être mais dans la multiplicité possible dont l'incarnation sera provisoire et éphémère. L'hybride n'est pas stable [...]. Cette multiplicité ne se contrôle pas, elle déborde les frontières identitaires en hybridant le sujet à ses autres possibilités d'être [...]. L'essence de l'être corporel est à déconstruire pour y découvrir, non pas sa permanence et son homogénéité, mais de nouveaux modes*

> *d'existence [...]. L'hybridation déstabilise l'être installé dans une stase identitaire [...]* (Andrieu, 2007 : 3).

Si l'homogénéité est fixité, le multiple transborde. L'effacement des frontières imposées permet alors l'interpénétration, l'anamorphose et la célébration d'un hybride imprévisible dont provient la création. Dès lors, la figure du Dokter-Dieu, mourante et confrontée aux femmes inversant leur statut de victimes, n'introduit-elle pas la fin de cette stase, sa mise à sac permettant l'annihilation de l'ordre figé ?

3 Pour une annihilation des corps, ou la démesure de la violence

3.1 Décomposition salvatrice : pour une « nullité de l'obscur [10] »

> *Mais je sens l'odeur de mon corps. Je me dégoûte. Je ne suis plus un homme. Je me décompose et mon esprit est vivant – la dernière conspiration du corps contre soi. [...] Toutes contredisent la nécessité de l'existence. [...] Aboutir à cette ultime inutilité. L'accumulation de désirs, d'exigences, de passions, de colères, de grandeur et, à la fin, ceci : une masse immonde dans un lit qui devient le seul monde connu, le seul espace reconnu, pas de géographie, pas d'histoire, pas de passé, pas de futur, pas de certitude, pas de foi. Le grand inconnu* (Devi, 2009 : 41).

La décomposition du corps, la gangrène menaçante ainsi que la dévoration intestine s'imposent en tant que facteurs du dire devidien. Le corps physique du Dokter-Dieu, en déliquescence, représente son premier glissement vers l'annihilation car il disparaît en tant qu'être physique mais surtout viril. Être le Dokter-Dieu c'est être un homme, un mâle, en avoir les attributs et exercer sa supériorité physique sur ces femmes qui tentent de le saisir, le déchiffrer sans pouvoir le confronter. L'extra-corporéité du Dokter Bissam cristallise celle du père, de l'homme, de l'instance patriarcale. Dès lors, l'oscillation entre violence physique et verbale apparaît viscéralement phallique. L'organe se dérègle et annule la masculinité qui assure la virilité et le pouvoir. Le chronotope corporel à décrypter puis à déconstruire à travers la putréfaction des chairs, disparaissant progressivement, appelle une vision spectrale, qui « nous invite aussi à contempler son envers, et à considérer « celui qui porte le fantôme » » (Depierre, 1993). S'agirait-il alors d'attraper voire de reconnaître la trace spectrale dans ce corps mâle, maudit, mal-dit ? « C'est ça, un père ? » (Devi, 2009 : 68), « C'est donc ça, un homme ? » (Devi, 2009 : 70), « [...] C'est là tout ce qu'il reste de ma peur » (Devi, 2009 : 214). La décomposition du Dokter-Dieu qui, dans son appellation même, convoque le sacré, le mythique, symbolise une annihilation des atavismes et de la norme.

En proposant la dislocation, la désagrégation, Devi instaure une poétique archipélique, déconstruisant, somme toute une digenèse. L'atavique s'opposant au composite, les femmes en présence, fantomatiques, établissent la subversion dans les remous de la

10. (Devi, 2009 : 53).

quête d'une ipséité. Le démembrement, fécond dans l'hybris du processus, évoque le cycle osirien mais également l'errance rhizomélique en tant que lieu d'encrage :

> *Je me dénouais, j'étais faite de fibres cassantes, puis je me rassemblais comme un tissage qui ne révélait plus la même image. J'avais été retournée sur l'envers des choses [...]. Je n'avais plus aucune notion du temps, ni de moi-même. Je ne savais même plus quelle apparence j'avais, avant d'être prise dans cette mue insoutenable [...]. Une existence plus grave et plus somnolente que la mort me berçait. Dans cet état de demi-vie, mon esprit libéré s'est entrelacé au souffle d'une étrange création qui n'avait aucune mesure* (Devi, 2000 : 42-46).

De plus, l'espace intermédiaire, dedans-dehors, semble représenter l'espace de l'habitable car flottant. La « sublime nullité de l'obscur » (Devi, 2009 : 53) faisant écho à « la grâce de la violence » (Devi, 2009 : 29) établit l'inextricable en tant que lieu à investir dans le putride et le processus d'hybridation, permettant l'abolition d'une fixité gangrénante :

> *[...] Dans un obscur plus dense que l'obscurité, dans la tanière de la bête qui s'est construit un nid à l'abri des regards, un nid de draps ensanglantés et de poussières et d'excréments, odeur de la bête [...]. Son petit Cub, son louveteau féroce et endormi, se trouve là, auprès de cette apparition qui le couve comme s'il allait éclore et devenir autre, délivrer de son propre corps [...]* (Devi, 2013 : 170-171).

Ainsi, cette fixité symbolisée par l'espace carcéral du corps implose des chairs qui se décomposent. Devi propose alors d'arpenter l'obscur, la poussière, la putréfaction et sollicite les sens embrumés dans le processus de libération, de délivrance. Il s'agit alors de sortir de soi, d'investir l'espace flottant.

3.2 Espace intermédiaire et acorporéité

« Ils demeurèrent ainsi, Mary-Howard-Cub, baignés de leur lumière poussiéreuse, demi-morte, demi-vivante [...] » (Devi, 2013 : 157). L'ultime possible, l'ultime espace d'« enracine-errance » (Glissant, 1990 : 49) s'impose comme « la ligne de fuite » (Deleuze, Guattari, 1976 : 28). Par le détour de la pourriture, l'empêchement s'impose en tant que détour permettant l'éclatement et l'accession au lieu du dire, à l'imprévisible. Car celui-ci, prenant source dans l'errance, thérapeutique par laquelle le mouvement de la quête n'est jamais achevé, induit le multiple où d'autres modalités d'être se déploient. Selon la pensée du rhizome, de Deleuze et Guattari, ce déploiement s'impose créateur car il détruit la tentation de l'Un. Cette approche est reprise par Édouard Glissant : « Le poète tâche à enrhizomer son lieu dans la totalité [...] » (Glissant, 1997 : 122). Ainsi, la dissémination des corps suggère le mouvement rhizomélique. Alors re-corporiser l'espace qui se fait bourreau, son propre lieu, engendrer à partir du « mal à [lui] soi-même » (Devi, 2009 : 74), investir « une zone de non-être » (Fanon, 1971 : 6) afin d'abolir « le manque à être » dont est frappé le spectre, engendre le devenir. L'hantologie (Derrida, 1993) du corps supplicié, élaborée par Devi, à travers

une cartographie « entre-deux [...] hors-lieu, hors-temps [du] corps absent » (Colin *et al.*, 2014) génère une re-territorialisation dans la suspension, le désordre :

> *Ses yeux [...] semblent graver quelque chose sur ma peau. Ils tatouent ma chair, dessinent, déforment, délimitent [...]. J'ai l'impression que fleurissent sur ma nudité des formes de pourriture, une inscription de perversité, l'encre noire de sa condamnation. Elle opère une sorcellerie qui me recouvre de honte. [...] Mais elle est dans un rêve, Kitty, dans un monde aux limites de la démence et de la décence* (Devi, 2009 : 69).

D'ailleurs, le personnage de Mary, dans *Les Jours vivants*, sombre également, dans cet interstice labyrinthique où le delirium mémoriel, mêlant présent et avenir, est désaliéné des carcans physiques et sociaux. Elle se mêle dans une communion putride et anthropophage au mort et au vivant. Mais le glissement n'est possible que dans la zone de flottement entre les deux mondes : « La mort, la terre, la vie, la nourriture, la chair, la pourriture, rien ne les différenciait, qu'un regard de femme devenue une sorte de mère nourricière » (Devi, 2013 : 161). Car, le lieu de l'« asylum », en tant qu'espace du délirant, mais également refuge, insuffle la possibilité d'un devenir mouvant et multiple. Devi, en annihilant les bornes du corps, du territoire, soumet au surgissement « l'étant » afin de reconsidérer l'être ontologique amarré dans une pulsion du dévorant : « [...] L'être est en devenir multiple, variable et interactif. L'hybride est justement ce qui fait advenir l'être dans l'existant » (Andrieu, 2007 : 3).

L'acorporéité devidienne tendrait donc à déconstruire la sphère de la corporalité dans sa matérialité mais également dans la limitation ontologique sous-tendue, ne permettant pas le surgissement de l'imprédictible. Il s'agirait donc de célébrer le débordement, voire le transbordement des corps dans une poétique de la perte disséminée fertile car décloisonnante. Le multiple, l'hétérogène propulsant l'« immanence plurielle » (Genette, 1997) en tant que socle du dire alors impossible à circonscrire, préfigure une annihilation des frontières de l'existant. Les personnages devidiens, en cours de désagrégation, glissant à l'intérieur d'eux-mêmes vers un évidement définitoire : « cette parfaite désintégration qui ne laisse aucune place à la beauté. Une masse informe, gluante, nauséabonde. [...] Il ne sait plus s'il est ici ou là, le corps en putréfaction ou l'esprit qui vagabonde, mais qui ne se rattache plus à rien ; [...] vague énergie dégagée du corps [...]. Renaître pour quoi, d'ailleurs ? » (Devi, 2013 : 177).

Les monstres devidiens, originellement marqués par l'impossibilité à appartenir, interrogent les bornes de l'énonçable. L'écriture par le détour de la violence, de la monstruosité, de la démesure interrogeant dès l'origine le mal à être, déchiffre les modalités de l'étant entre dedans-dehors. À partir d'une confrontation à la mêmeté, Devi propose par la com-préhension du pan putride, patriarcal, une poétique de la perte fertile dans sa dimension génésique. En effet, de l'éloge tératologique à l'hybridation des impossibles, la purgation devidienne fondée sur l'empêchement définitoire vise au décloisonnement des corps multiples afin de générer une désagrégation salvatrice. La célébration de la bâtardise et sa sublimation dans la putréfaction permettent ainsi la mise à sac des atavismes suggérant un réel arborescent, somme toute rhizomélique.

La figure de l'instance monstrueuse dit alors l'obscur en tant que point de « désencastration » (Césaire, 2006 : 11) de la création permettant « résiliance » [11]. Habiter l'obscur dans son surgissement évoque alors l'évidement en tant qu'issue.

Références bibliographiques

Andrieu, Bernard (2007). « Révolution et Hybridité : le transcorps », *Le Portique*, n° 20.

Beauvoir, Simone de (1986). *Le Deuxième Sexe*, t. I, Paris, Gallimard.

Bhabha, Homi. K, (2007). *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Fayot.

Brown, Laura. S (1994). *Subversive Dialogues. Theory in Feminist Therapy*, New York, Basic Book.

Butler, Judith (2006). *Défaire le genre*, Paris, Éditions Amsterdam.

Césaire, Aimé, (2006). *Cahier d'un retour au pays natal*, in *La Poésie*, Paris, Éditions du Seuil.

Colin, Philippe, Delafosse, Émilie, Faye, Thomas, Fournet-Perot, Sonia, Leroux, Marie-Caroline (2014). *Poétiques et politiques du spectre. Lieux, figures et représentations de la rémanence dans les Amériques*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Espaces humains ».

Crenshaw, Kimberlé (1989). « Demarginalizing the intersection of race and sex : A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory, and antiracist politics », *University of Chicago Legal Forum*, vol. 1989, Issue, pp. 139-167.

Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (1976). *Rhizome*, Paris, Éditions de Minuit.

Depierre, Marie-Ange (1993). *Paroles fantomatiques et cryptes textuelles*, Seyssel, Champ-Vallon.

Derrida, Jacques (1979). *L'Écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais».

Devi, Ananda (2000). *Moi, l'interdite*, Paris, Éditions Dapper.

———— (2001). *Pagli*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs ».

———— (2006). *Ève de ses décombres*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche ».

———— (2007). *Indian tango*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche ».

———— (2009). *Le Sari vert*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche ».

———— (2013). *Les Jours vivants*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche ».

Fanon, Frantz (1971). *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil [1952], coll. « Points ».

Foucault, Michel (1974-1975). *Les Anormaux. Cours au Collège de France*, Éditions du Seuil / Gallimard.

———— (1972). « Les intellectuels et le pouvoir », entretien avec Gilles Deleuze, *L'Arc*, n° 49, pp. 3-10.

Genette, Gérard (1997). *L'œuvre de l'art*, Paris, Éditions du Seuil.

Glissant, Édouard (1990). *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard.

———— (1997). *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard.

———— (2009). *Philosophie de la Relation*, Paris, Gallimard.

———— (1996). *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard.

Goffman, Erving (1975). *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Paris, Éditions de Minuit.

Lévinas, Emmanuel (1961). *Totalité et Infini : essai sur l'extériorité*, Paris, Martinus Nijhoff.

Marie-Caroline Meur (2009). *Identité et monstruosité dans l'œuvre littéraire d'Ananda Devi. Vers une redéfinition du Lien primordial. Des chaînes du double à l'hybridation de la poussière fécondante*, thèse de doctorat, Paris-IV – Sorbonne.

Moles, Abraham (1982). « Nissonologie ou sciences des îles », in *L'Espace géographique*, n° 4, pp. 281-289.

11. Nous proposons, ici, une utilisation de ce concept à travers une lecture derridienne. Ainsi, la résilience est à entendre dans sa dimension active – à l'image de la différance –marquée par une volonté de l'écrivaine de l'engendrer.

Ricœur, Paul (1996). *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil.

Spivak, Gayatri (1988). « Can the subaltern speak ? », in Cary Nelson and Lawrence Grossberg (dir.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Chicago, University of Illinois Press, pp. 66-111.