



**HAL**  
open science

## Port de badge et vision panoptique: les "dockers' Flat" de Port-Louis dans Rue de la poudrière ( 1988)

d'Ananda Devi

Nivoelisoa Galibert

► **To cite this version:**

Nivoelisoa Galibert. Port de badge et vision panoptique: les "dockers' Flat" de Port-Louis dans Rue de la poudrière ( 1988) d'Ananda Devi. *Revue historique des Mascareignes*, 2004, Ports et voyages dans le sud-ouest de l'océan Indien XVIIe-XXe siècles, 05, pp.95-109. hal-03454040

**HAL Id: hal-03454040**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-03454040>**

Submitted on 29 Nov 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PORT DE BADGE ET VISION PANOPTIQUE :

## les « Dockers' Flats » de Port-Louis dans *Rue de la Poudrière* (1988) d'Ananda Devi<sup>[1]</sup>

Nivoelisoa Galibert  
Université d'Antsirananana  
Université de La Réunion

Naturel ou urbain, l'espace devient paysage quand le sujet le charge d'émotions. En 1999, Ananda Devi quant à elle livrait cette remarque au public :

*« Si j'ai quitté mon pays, je n'ai pas l'impression d'être en exil. Même en France, je vis toujours dans la mémoire de Maurice. Je ne sais si j'écrirai un jour à propos d'un autre lieu. C'est possible, car en fait, cette île de référence appartient plus à mon imaginaire et à mes rêves qu'à la réalité. La source de mon écriture demeurera probablement ce pays dans cette dimension onirique qui peut se contenter des liens les plus infimes »*<sup>[2]</sup>.

Ce propos sur un roman a priori sociologique<sup>[3]</sup> plonge de fait nécessairement le critique dans un univers dynamique à deux contraintes : d'un côté l'effet de dévoilement qu'infère le propos perlocutoire d'un créateur sur la « dimension onirique » de son œuvre, de l'autre la mouvance de l'horizon d'attente des publics et critiques qui se succèdent<sup>[4]</sup>. Aussi ces observations sur Port-Louis dans *Rue La Poudrière* s'articuleront elles autour de trois axes qui croisent le collectif et l'individuel dans la « galaxie de l'imaginaire » maffesolienne : la problématique identitaire dans la revendication d'un port protagoniste ; une topique universelle dans la liminarité d'un espace interlope ; la vision panoptique enfin d'un auteur de la diaspora dans le champ des prises de position à

[1] A. Devi, *Rue La Poudrière*, Abidjan, Nouvelles éditions africaines, 1988, 197 p. Cette première édition est épuisée et introuvable dans les centres de documentation extérieurs à Maurice. L'auteur, rencontrée à un forum du Centre Culturel français de Tananarive le 17 octobre 2003, fait observer que le roman a été réédité à Quatre Bornes (Maurice). L'exemplaire de 1988 utilisé est localisé à la Bibliothèque Nationale de France sous la cote 16-Y2-58092.

[2] A. Devi, « L'île Maurice, source inépuisable d'inspiration. Entretiens avec Ananda Devi, propos recueillis par Marie Abraham », in *La Route des Indes. Journal du Salon du Livre*, n° 2, 16 au 16 octobre 1999, pp. 10-11.

[3] « Rue La Poudrière » désigne une artère réelle de Port-Louis.

[4] Une étude fouillée de *Rue La Poudrière* a déjà été menée par V. Ramharai. Cf. « La ville de Port Louis dans *Rue La Poudrière* d'Ananda Devi », in K. R. Issur et V. Y. Hookoomsing, eds., « L'Océan Indien dans les littératures francophones. Pays réels, pays rêvés, pays révélés » [Actes du Colloque international *L'Océan Indien et les littératures francophones : pays réels, pays rêvés, pays révélés*, université de Maurice, faculté des Sciences Sociales et Humaines, 7-11 juillet 1997], P/Maurice. Kailash/Presses de l'université de Maurice, 2002, pp. 373-384.

risques. Autant de devoirs de violence<sup>[5]</sup> qui témoignent comment en 1988<sup>[6]</sup> chez la Mauricienne Ananda Devi la collusion entre posture informative, énonciation littéraire et axiologie d'avant garde relevait déjà d'une combinatoire contrapuntique, d'une logique différente de l'ancien schéma de la dénonciation des «soleils des indépendances»<sup>[7]</sup>.

Atemporel, ce port est bien le tremplin de la restructuration d'une identité indianoocéanique qui passe par une mémoire volontaire anamnèse mortifère et cathartique.

## I – PORT-LOUIS OU LE BADGE DE NATIONALITÉ

Dans le propos cité en liminaire, Ananda Devi suggère comment l'écrivain se produit dans Maurice au lieu de produire l'île. «*En dépit de ses apparences d'exiguïté, précise-t-elle, cette terre contient une infinité de mondes... Ce microcosme imprévisible me permet dans chacune de mes histoires d'entrer dans un monde différent*»<sup>[8]</sup>. De fait, non seulement le regard est extérieur, mais de plus il désigne le rôle important du souvenir scrutateur. Port Louis n'a d'existence que par les référents propres à en permettre l'identification : une rue, La Poudrière ; un quartier, les *Dockers' Flats* et une narratrice, la jeune Paulo qui soliloque. La vision donnée est de plus en plus restreinte.

### Un témoignage fictionnel

Enfance misérable dans les *Dockers' Flats*, quartier de résidence des ouvriers du port, adolescence tourmentée à La Butte, autre quartier tout aussi miséreux, prostitution enfin Rue la Poudrière : à travers les trois épisodes successifs dans la ville de Port-louis, ce récit conduit à la première personne n'est pas autobiographique.

Il est avant tout celui d'une liaison toujours plus resserrée d'une femme et d'une île. Née en 1957 à Trois Boutiques dans le sud de Maurice, d'un père lui même né en Afrique, d'une mère née au Kenya<sup>[9]</sup>, lauréate à 15 ans du Prix de la nouvelle francophone organisé par RFI avec *La cité Atlée*, lauréate de la Bourse d'Angleterre, Ananda Devi a eu l'opportunité de partir de Maurice en 1976 pour poursuivre ses études universitaires à Londres. Docteur en anthropologie sociale, elle choisit l'Afrique puis la France comme terre de résidence<sup>[10]</sup>.

Ainsi, cette histoire de *Rue La Poudrière*, trop lointaine pour être de l'histoire immédiate, est de fait paradoxalement trop proche pour entrer dans le cadre de

[5] cf. Y. Ouologuem, *le Devoir de violence*, P., Seuil, 1968.

[6] C'est en 1984 que paraît le manuel de J. Chevrier, *La Littérature nègre*, Paris, Armand Colin/HER. C'est ainsi que A. Devi échappe de justesse à la taxinomie du roman africain établie par un critique parisien postcolonial : «*romans de la contestation*», «*romans historiques*», «*romans de formation*», «*romans de l'angoisse*», «*romans du désenchantement*». Dans cet ouvrage de référence en effet, il est question dans un même élan de l'Afrique et de la diaspora antillaise et haïtienne. Les auteurs sont présentés en termes de couleur de peau, Chevrier s'inscrit ainsi dans la mouvance de la négritude, mouvement auquel il consacre la majorité de ses développements.

[7] cf. A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 1968, puis Paris, Seuil, 1970. Pour les péripéties de cette édition qui a failli ne pas aboutir, cf. P. Soubias, «La question du destinataire dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma», R. Fonkoua et P. Halen, eds., avec la collaboration de K. Städtler, *Les Champs littéraires africains*, P. Karthala, coll. «Lettres du sud», 2001.

[8] «L'île Maurice, source inépuisable d'inspiration. Entretien avec Ananda Devi, propos recueillis par Marie Abraham», in *La Route des Indes. Journal du salon du livre*, n° 2, 16-17 octobre 1999, pp. 10-11.

[9] Cette dernière elle-même est issue d'une mère née en Afrique du sud.

[10] Tout se passe exactement comme dans la littérature régionaliste française, considérée souvent par les écrivains hexagonaux eux-mêmes comme une sorte de refuge. De nombreux écrivains francophones en effet viennent à Paris tenter leur chance dans la grande littérature. Dans l'océan typographique du centre, butte de relations, ou parce que la structure d'accueil existe déjà (collections spécialisées dans la littérature francophone, festivals francophones...), ils sont le plus souvent refoulés vers la périphérie, vers l'exploitation littéraire de leur origine : ils reprennent en Europe l'identité d'origine à laquelle ils ont voulu le plus souvent s'arracher.

l'histoire contemporaine. La documentation apportée est le plus souvent de seconde main, ou fondée sur des dires de tiers. Ouvrage de souvenirs et d'émotions toutefois, *Rue La Poudrière* peut rester dans nos archives comme livre d'histoire tant le personnage de la narratrice, enfant mal aimée des *Dockers' Flats* et dolente dans son identité de femme, fait revivre toute une atmosphère par l'artifice récurrent d'une figure, l'hypotypose – description si vivante qu'elle impose au lecteur les tons de la réalité. Ainsi, les premières lignes du livre ramassent en une phrase la diégèse intégrale du roman : « *Les carreaux des vitres, béant au niveau de mes yeux laissent passer toutes les exhalaisons des hommes, ces souffles, ces futiles envies qui s'impriment sur mon front en un obscur message que personne ne peut lire* » (3).

Mais par-dessus tout, des *Dockers' Flats*, ce lecteur retiendra la phrase tranchée à vif dans un long développement de l'héroïne sur son isolement volontaire dans le cabinet d'aisances collectif : « *Puis même mon refuge fut envahi. Un jour un bébé s'y aventura à quatre pattes, et tomba dans le trou* » (29)<sup>[11]</sup>.

### Une identité mauricienne

Malgré le « je » extrême qui se dessine, soucieuse de réflexivité, la narratrice revendique la marginalité : « *Heureusement, je vis en marge de la civilisation...* » (8), précise-t-elle. Le fait est que choisissant comme sujet la capitale de Maurice, l'écrivain arbore un badge de nationalité visible du champ francophone métropolitain, requisit de l'édition hexagonale. Par la même occasion, dans l'éventualité d'un écart par rapport au réel mauricien, l'écrivain se donne à lire comme étrangère au monde de la diégèse romanesque. En effet, bien qu'esthétique aussi, son positionnement est inséparable d'une élaboration idéologique et politique : « *Par définition, le fait littéraire francophone s'impose (...) comme une réalité construite (...), observe Paul Aron. Par là même, il conduit à revenir sur la littérature du centre. Son existence manifestement artificielle dénonce les évidences d'une littérature qui se donnerait pour naturelle* »<sup>[12]</sup>.

Dès lors, la seule identité cautionnée implicitement est la condition féminine établie qui livre d'entrée de jeu ce que peut être le mal être de l'enfant mauricienne, « *cri du visage, cri du ventre, cri de la matrice qui se forme tout à fait* » (33) quand cette enfant voit son avenir tracé par la promiscuité masculine dans les couches sociales défavorisées. L'héroïne Paule reproduit avec résignation la pensée ambiante des *Dockers' Flats* : « *À ma naissance, on avait espéré un garçon. (...) Fille, j'étais indésirée. Alors, on m'a emprisonnée dans un nom de garçon. Ce n'est pas si étrange que cela* » (8). Dans le malaise féminin, de femme à femme, la haine filiale est par ailleurs exprimée en termes d'odeurs : « *Toute cette fusion d'odeurs m'envahissait et me donnait la nausée, je me raidissais et m'efforçais de ne pas repousser de toutes mes forces cette masse de chair vibrante* » (14)<sup>[13]</sup>, avance-t-elle en parlant de sa propre mère Marie, précisant de plus en plus le caractère peu ordinaire de son personnage.

[11] C'est moi qui souligne par les italiques. Le nombre mis entre parenthèses après chaque citation renvoie à la pagination du roman référencé dans la note 1.

[12] P. Aron, « Le fait littéraire francophone » in R. Fonkua et P. Halen, eds., *Les Champs littéraires africains*, P., Karthala, 2001, p. 45.

[13] Cependant l'éveil précoce des sens propre aux couches sociales mauriciennes défavorisées et vu comme une obsession exclusivement féminine du port reste une gageure. La même Ananda Devi, une année auparavant, écrivait déjà dans la nouvelle *La petite de Ganvié* dont l'intrigue se déploie au Congo : « J'épluchai la mangue, le jus suintant entre mes doigts. Lèche, ordonna [l'enfant]. Faut pas laisser échapper le jus. C'est ça le meilleur. J'obéis, amusé, et léchai mes doigts, puis mordis la mangue. Le jus coulait sur mon menton, mais je ne l'essayai pas », A. Devi, *Le Poids des êtres. Contes et nouvelles*, Rose Hill (Maurice), les Editions de l'océan Indien, 1987, pp. 31-32.

Le badge de nationalité, c'est aussi le créole vernaculaire surgissant une fois au milieu de la langue française : « *Mais guette li ! Ou a dire une ti la princesse, pa capabe sipporte costé cotte moi !* » (14), assorti de la note infrapaginale : « *Mais regardez-la ! on dirait une princesse, elle ne peut pas supporter de s'approcher de moi !* ». Paul Aron poursuit alors ses explications : « *Les interférences entre oral et écrit, entre langues vernaculaires et langue de culture, entre les visions du monde traditionnelles et les valeurs dites universelles véhiculées par la littérature de langue française forment une bonne part de la "différence africaine"* »<sup>[14]</sup>. Cependant, une telle intrusion du créole ressortit à l'exception dans l'ensemble du récit.

Les observations de Florence Paravy soulignent en ces termes la place de l'identité/altérité au centre du romanesque francophone : « *À un degré ou un autre, sous une forme ou une autre, le héros romanesque est avant tout un étranger, soit qu'il vive sur un sol qui n'est pas le sien, soit qu'il se sente lui-même étranger à tout ce qui l'entoure* »<sup>[15]</sup>.

Ananda Devi a connu d'autres cultures. Le point de vue de sa narratrice se réduit alors à cet unique trait qui la désigne comme étrangère au propre monde qu'elle décrit : « *Mon innocence était incongrue dans le cœur noir de Port-Louis* » (12).

Cette distanciation autorise un mythe personnel : elle favorisera la surdétermination de l'espace des *Dockers' Flats* dans une écriture hybride faite de poésie, d'hypperréalisme, soit de naturalisme mortifère.

## II - LES DOCKERS' FLATS, UN UNIVERS INTERLOPE CONVENU

Le récit de *Rue La Poudrière* est d'autant plus intéressant qu'il est liminarité<sup>[16]</sup>, passage d'un monde à un autre, et de fait synonyme d'ambiguïté. Cette liminarité est avant tout géographique : « *J'habite le faubourg d'un faubourg, dans la marginalité des plus marginales (...). J'habite sur les lèvres supérieures du vieux Port-Louis, la ligne mauve et noire qui démarque la fin de son temps et la limite de son empire* » (8).

Par ailleurs, contrairement à la tradition réaliste, la vision est une focalisation interne, passant par le regard de la narratrice. Celle-ci ne se définit pas comme un archétype de l'habitant des ports. Déjà dépourvue de patronyme et de fratrie quand ordinairement on observe dans les couches populaires une forte natalité, Paule se présente comme une orpheline putative : « *Mes parents sont morts si tôt. Je veux dire morts pour moi* » (9). *Animal qui « flaire [dans les Dockers' Flats] tout ce qui s'y est arrêté, tout ce qui y a vécu* » (9), *elle est jouissance de « cris-morsures de la féminité* » (31), *« lèvre ardente d'un baiser volé à l'obscurité, aussi voluptueux qu'impersonnel* » (5-6). Son port est présence humaine dépourvue de mer<sup>[17]</sup> : la narratrice est à elle seule entropie à l'image de l'irréversible évolution de son milieu.

[14] P. Aron, *op. cit.*, p. 49.

[15] F. Paravy, « L'altérité comme enjeu du champ littéraire africain », in R. Fonkua et P. Halen, eds., *op. cit.*, p. 214.

[16] Voir Victor Turner, *The Ritual Process : Structure and Anti-Structure*, Ithaca, Cornell University Press, coll. Symbol, Myth and Ritual, 1969 [trad. G. Guillet, *Le Phénomène rituel : structure et contre-structure*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990].

[17] Ananda Devi est pourtant loin d'être insensible à la poésie de la mer. Voir une des très rares fois où elle évoque la mer : « *Des chalutiers plus étroits accostent le quai, plats et bas dans l'eau, couleur de rouille, parfois incongrûment fardés d'oriflammes multicolores* » (26).

Cependant si c'est une anamnèse de créateur qui régit la description des quartiers de Port-Louis, le lecteur a toujours le loisir de privilégier la fonction référentielle de *Rue La Poudrière*. Le roman élabore une sémantisation des *dockers'flat* conforme à l'univers mécanique et pessimiste des ports. En effet, sous l'apparente complexité des contraintes auctoriales<sup>[18]</sup>, le récit porte une fonction documentaire qui doit essentiellement au dispositif dual *réalisme / déterminisme* du moteur naturaliste.

### Un hypotexte naturaliste

La première impression que laisse le roman d'Ananda Devi est de grisaille (« *Très vite, le monde déferle à mes côtés, gris, informe* » (3)) et de dégénérescence (« *Venus là de je ne sais quel domaine d'obscurité, rassemblés par je ne sais quel rouage inquiet, frappés dès le départ, par un doigt d'adversité. Il y a dû y avoir une explosion quelque part, pour marquer la genèse du noyau familial ?* » (22) telle que le Dr More entendait celle-ci dans son *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine* (1857). Les pulsions malades dues au déterminisme de l'hérédité et du milieu stigmatisent la peinture des dockers de Port-Louis. L'entropie convoque alors les arrière textes de *L'Assommoir* (1877) et de *Germinal* (1885) où Zola recréait le monde des ouvriers sur le mode naturaliste.

Les conditions de travail des dockers font apparaître à la fois le bas salaire et l'exploitation patronale dans l'insécurité des vieilles machines : « *Nous habitons alors un quartier réservé aux travailleurs des quais, les débardeurs et les stevedores, à l'époque où les salaires étaient encore minables, et le travail si dévastateur que les hommes s'étaient engourdi l'esprit à l'idée de l'accident et refusaient d'admettre qu'ils jouaient tous les jours leur vie avec les machines archaïques et leur dos d'homme facilement cassable (...)* » (22).

Conditions de travail que la narratrice enveloppe d'une féroce vision téra-tologique, entre engrenage, putréfaction, et dilution mortifère : « *Ils n'étaient qu'un rouage de la machine, et d'autres attendaient pour remplacer ceux qui abandonnaient. Grappes de fruits pourris qui demeuraient parfois affalés dans la poussière et le feu rouge, qui seraient écrasés sous peu par la marche des choses, et du temps, et y laisseraient leur boue, leur sang et leurs entrailles, et cela pour moi, a été la première leçon de la misère : les plus faibles abandonnaient (...) Edouard [vivait] sa journée sans y penser, comme les autres, et en revenait gluant de sucre, farineux de poussière, empestant le "go-down" et tous les résidus des choses qu'il transportait, sciure de bois, huile de machine, filasses de coton, les yeux vitreux comme un mannequin de cire* » (27-28).

Quant aux conditions de vie imposée aux dockers, la promiscuité entasse les familles les unes sur les autres de façon imagée et dans l'autodérision<sup>[19]</sup> : « *Les "dockers flats" étaient une termitière grouillante d'hommes, de femmes, d'enfants empaquetés dans des boîtes de savon de trois étages, six appartements aux pièces minuscules et sans air, "salle de séjour", chambre à coucher, salle de douche, cuisine, le*

[18] Objet de la troisième partie : « Vision panoptique et prise de position à risques ».

[19] Voir l'usage typographique : guillemets internes ("salle de séjour") et deux points d'asyndète (« C'était le luxe : nous étions trois »).

*tout contenu dans dix mètres carrés d'espace où s'entassaient la plupart du temps une dizaine de bêtes abruties de promiscuité. Pour nous, c'était le luxe : nous étions trois ».*

Dans cette promiscuité fantomatique où jamais le regard du père ne croise celui de l'enfant (28), l'ethos évoque alors la dislocation d'une cellule où la préadolescente nomme ses parents par leur prénom et observe la même distance face à leur quotidien de violence alcoolique : « *Il n'y avait en moi aucune pitié de Marie, malgré les coups bas que lui portait Edouard, malgré sa face de soûlard abruti, parce que Marie avait choisi, et l'existence qu'elle menait était une constante, perpétuelle trahison de sa maternité. J'étais indifférente à Marie, pliée sous les coups, trempée de sueur, accablant Edouard de malédictions. J'étais indifférente à Edouard affalé dans son lit, lourd et comme drogué, sous le poids de l'alcool [...] » (18).*

Faite de trous et d'anéantissement, l'hexis parentale est déchéance physique et morale : « *Edouard en sueur, dans son tricot plein de trous traînant ses bouts de laine en étendard derrière lui, ses culottes courtes qui lui faisaient des jambes maigres, sa tête crépue, sa face épaisse et osseuse de créole. (...) Volcanique, pleine de remous et d'anéantissement, [Marie] n'avait besoin de personne, ni d'amour, ni de haine ni de colère. Rien ne la touchait. Je n'ose encore croire que je suis issue d'une telle chair, que j'ai eu une telle origine. D'ailleurs, je n'y crois plus » (19).*

Le désespoir filial efface alors l'enfance - tout esprit d'enfance : « *Je n'ai pas en vérité connu d'enfants dans ces lieux où j'ai vécu » (21).*

Les *Dockers' Flats*, vus dans leur globalité, sont ainsi un espace clos, sinistre, dans le sens latin qui convoque une fatalité ravageuse : « *Ma maison, si on peut appeler ainsi l'amoncellement précaire de bois et de tôle qui délimite l'espace carré où j'habite, et mon passé ne font qu'un » (7),* précise Paule.

Dans ce monde peuplé de forces hostiles, la narratrice doit « *courir et remonter la pente, courir et braver les tournants - car on ne sait jamais ce qui peut suivre un tournant, méfiez-vous des tournants, ils sont si traîtres, embuscades, pièges à rat - courir et apaiser en même temps l'échauffement du cœur en le giclant d'une grande eau glacée » (6-7).*

Ainsi s'opère le glissement du danger extérieur aux dangers d'Eros, « *ces choses-là et bien d'autres, bien des jeux puissants et insolites inventés au centre du désir, bien des actes et des gestes qui sont autant de repères à sa vigilance » (31).* Adultères et « *collages* »<sup>[20]</sup> sont les modèles vivants qui font du lit de l'enfant un lieu de perdition : « *Voici mon lit. Et voici cet immense soleil qui s'y déverse, en quête du couchant. Ma mesure est embrasée, toute flamme. Je m'élançai en avant, vertigineuse. Lancée sur ma voie effrénée, palpitante, les seins balbutiants, le ventre orgastique, je m'enchaînai au tourment de mon lit, je m'y déploie comme une algue mûre aux tentacules fureteurs » (37)<sup>[21]</sup>.*

[20] Mot naturaliste pour désigner le concubinage.

[21] Ces épisodes renvoient bien sûr aux divers chapitres de *L'Assommoir* où Zola met en scène l'enfant Nana surprenant sa mère avec son amant et par ailleurs roulant voluptueusement dans le lit débarrassé de la dépouille de sa grand-mère (Eros et Thanatos).

Ratages et « émiettements »<sup>[22]</sup>, les événements qui émaillent la vie de Paule décèlent le marasme dans sa banalité quotidienne naturaliste. Qu'il s'agisse de la chute qui lui vaut une cheville foulée et « *une nuit dans les docks, à hurler de peur* » (28), la propre chute d'Edouard « *sous le poids d'une caisse qui manqua lui briser la nuque et lui immobilisa le cou pendant plusieurs semaines* » (29-30), « *les arêtes de poisson logées dans la gorge* » (37), les coups paternels que sa seule amie, Mireille, autre version de la petite Lalie Bijard de *L'Assommoir*, reçoit quotidiennement dans une résignation jouissive : « *Le vase la heurte au menton, faisant éclore une fleur rouge qui tourne au violet et un bref sourire, presque ponctuel, qui semble donner la réplique au rictus du père* » (24).

Tout se passe exactement comme si les errances physiques et morales de l'héroïne devaient rappeler l'irréparable fêlure, mal schopenhauerien attaché à l'humaine condition<sup>[23]</sup> : « *Il y a l'odeur du feu, réveillé comme une bête sur la montagne de signaux, et qui, régulièrement, périodiquement, ravage tout, comme un renouveau. Mais il n'y a pas de renouveau. Il n'y a qu'une insidieuse continuité qui engloutit tout, répand son huile coagulée sur Port-louis, comme dans les assiettes d'étain. Il y a le soleil qui se donne par brassées, sans compter, et qui consume la chair, les os, la moelle. Comment lutter contre ces forces réunies ?* » (37).

### Du réel traqué avec de l'imaginaire

La vision paroxystique d'Ananda Devi montre par quels cheminements ce récit mortifère autorise une triple aventure en partie référentielle, mais surtout esthétique et éthique de l'univers portuaire.

Si la vie des docks est bien présente physiquement, le roman est souvent discours, incluant le présent, le passé composé et le futur dans un domaine qui théoriquement est étranger à ce genre narratif<sup>[24]</sup>. Moins dans l'évocation directe de chaque événement, moins dans la saisissante métaphore de *l'huile coagulée* qui signifie l'enlisement sans rémission des docks, plus encore dans l'assemblage artiste des éléments palpables des *Dockers' Flats*.

C'est bien dans le développement de ce parcours humain toujours plus décadent et de fait transcendantal que réapparaît l'idée d'absence de frontière entre l'écrivain et son objet. L'expérience scripturale de la vie dans les *Dockers' Flats* laisse émerger un paysage intériorisé, relevant chez Ananda Devi des métaphores obsédantes et du mythe personnel tels qu'ils ont été analysés par Charles Mauron<sup>[25]</sup>. Comme dans toute entreprise artistique, on retrouve ici le projet de créer à partir de ce qui est donné dans l'expérience sensible.

Au-delà de la métaphore, l'oxymore sert souvent ici le témoignage sur la vie des docks : le portrait de Mireille annonce « *treize ans, jolie à faire pleurer dans ce fourre-tout des faubourgs* » (23). Tout le récit nous fait ainsi franchir en permanence plu-

[22] Terme utilisé par Zola pour désigner la décomposition physique et morale des personnages dans *Les Rougon-Macquart*, plus particulièrement dans *Une vie*, *Au bonheur des dames* et *La Joie de vivre*, *passim*.

[23] Voir R.-P. Colin, *Le Mythe schopenhauerien en France. Un mythe naturaliste*, Presses Universitaires de Lyon, 1979.

[24] ... tout comme le roman de Camus, *L'Étranger* (1942) presque entièrement construit sur le passé composé. Les temps du discours sont le présent et le passé composé ; ceux du récit, l'imparfait et le passé simple.

[25] Ch. Mauron, *Des métamorphoses obsédantes au mythe personnel*, Paris, Corti, 1962.

sieurs frontières pour une progression continue le long d'une même ligne, celle du désir, forcément fallacieuse puisque imagée : la juxtaposition de la multitude d'images contribue à l'élaboration d'un port emblématique, « goutte de jour, qui est parfois or, parfois lilas, tranquille comme les nuages qui s'ourlent sur eux-mêmes et ne s'éventrent pas » (6) ou « draps tachés d'une lave refroidie et impuissante » (33).

Car les *Dockers' Flats* n'existent plus que par la tonalité mortifère que l'écrivain imprime au récit et qui enrichit celui-ci d'une dimension réflexive sur l'écriture. En ce sens, les docks et leurs habitants peuvent être considérés comme un cadre, et, en tant que tel, constituer un marqueur visible de la réflexivité de ce roman. Les cognitivistes<sup>[26]</sup> font en effet du cadre un outil métacommunicatif : « Tout message qui, implicitement ou explicitement, définit un cadre fournit ipso facto, au receveur, instructions et appuis dans sa tentative pour comprendre les messages qui y sont contenus »<sup>[27]</sup>.

La tonalité picturale est donnée d'entrée de jeu par un paragraphe impressionniste : « Qui ne connaît pas le port, son gris, sa lourdeur et son tumulte, ne connaît pas le battement de Port-Louis. Les cargos glissent jusqu'aux quais dans un branlement de machines. Les remorques font le va-et-vient entre les bateaux de pêche qui n'entrent pas dans la rade, en perpétuelle vigie dans la ligne anguleuse de la baie. Des chalutiers plus étroits accostent le quai, plats et bas dans l'eau, couleur de rouille, parfois incongrûment fardés d'oriflammes multicolores » (26).

Et si les docks ne forment plus qu'une seule masse musculaire génératrice d'effort – « Certains, immenses [...], les jambes boursouflées de muscles et les tendons raidis. D'autres [...] comme une corde noueuse de la tête aux pieds, des nerfs saillant à des endroits inattendus tant l'effort ameutait leur corps tout entier » (27) –, la psychologie de l'héroïne est fouillée dans un geste esthétique gratuit. Paule se dilue en tendresse pour son père : « Il me semble qu'il avait sur le dos (noir, vagues, muscles) de vieilles blessures mal refermées, qui ne l'enlaidissaient pas (y ai-je déjà révérencieusement passé le doigt, ou n'était-ce qu'en rêve ?) », d'une tendresse qui se métamorphose en inceste : « [...] Femme, un amour infécond a germé en moi, et, tout en refusant de le voir, de le regarder, de l'accentuer, j'avais des rêves et des fantaisies qui faisaient d'Edouard un homme véritable, musclé comme le docker qu'il n'avait jamais pu devenir véritablement » (40).

La gradation du sentiment voit le fantasme se réaliser par les hasards de la prostitution : ivre, Edouard viendra assouvir un besoin sexuel sans savoir qu'il conclut un marché avec sa propre fille.

Ainsi, les points d'ancrage qui portent ce roman d'Ananda Devi sont des référents topologiques authentiques (les *Dockers' Flats*, La Butte, Rue La Poudrière), et bien qu'anonymes, les personnages sont des références sociales. Le critique continue alors de percevoir l'écrivain « comme un maillon dans un réseau social qui joue un rôle déterminant dans sa production en faisant se côtoyer, explicitement ou implicite-

[26] Voir G. Bateson, « Une théorie du jeu et du fantasme », *Vers une écologie de l'esprit*, Paris, Seuil, Points, 1995, et P. Daros, « De la réflexivité en général et de la mise en abyme (comme procédé) en particulier », in J. Bessière et M. Schemling, eds., *Littérature, modernité, réflexivité. Conférences du Séminaire de Littérature comparée de l'université de la Sorbonne Nouvelle*, Paris., Honoré Champion, coll. Colloques, congrès et conférences sur la Littérature comparée 5, 2002, pp. 157-174.

[27] G. Bateson, *op. cit.*, pp. 258-259.

ment, l'environnement social, économique et politique, et la conscience créatrice »<sup>[28]</sup>. La pratique de l'hypotypose figurait une dramaturgie habitée par cette volonté de déclencher une permanente confrontation entre l'œuvre et la conscience du lecteur.

Mais *Rue la Poudrière* pourrait se donner davantage à lire comme un roman postmoderne qui privilégie, bien au-delà de l'appartenance à une île d'origine, ce que parmi d'autres Jacqueline Bardolph désigne comme « la contemplation pessimiste mais impuissante du désordre contemporain, contemplation désabusée qui serait elle-même complice de la domination culturelle »<sup>[29]</sup>. Par son cosmopolitisme et par la forte personnalité de sa narratrice, Ananda Devi semble de fait se positionner assez loin de toute esthétique du politique, loin des préoccupations de la population mauricienne.

En effet, quand on constate la voie résolument ascendante qu'emprunte le développement mauricien, la vie de Paulc dans les Dockers' Flats ne peut prendre la tournure allégorique du destin national. « La dynamique des productions venant des pays non métropolitains, poursuit Jacqueline Bardolph, est telle que les écrivains ont maintenant confiance en leur lectorat. Il leur est possible de mettre sur la carte littéraire leur lieu de vie, leur famille, leur conception du monde »<sup>[30]</sup>. Il serait donc inopérant de se tourner vers la nationalité d'origine de l'auteur pour statuer sur le caractère documentaire ou non de cette œuvre : il faut scruter l'œuvre elle-même. Alors, si dans l'enracinement socio-économique, la valeur documentaire semble pratiquement inexistante, cet enracinement peut apparaître comme un supplément d'âme. Il s'agit d'une sorte de géographie intérieure, de l'empreinte laissée par une ville sur une femme qui, plusieurs années après, recherche les traces de sa jeunesse<sup>[31]</sup>.

Car Ananda Devi n'a pas failli à la tradition de la France métropolitaine : « La vie des ports, observe le géographe Michel Chevalier, apparaît assez souvent dans les textes littéraires. Mais il s'agit moins, en général, de l'organisation des ports ou de leur activité économique que des milieux interlopes et des rues chaudes. Je ne citerai que *Filles et ports d'Europe*, de Mac Orlan (1932) et que *Bourlinguer*, de Blaise Cendrars (1948), ensemble assez désordonné de souvenirs dont les chapitres portent étrangement les noms d'une dizaine de ports européens... Le livre de Cendrars évoque le plus souvent les bas-fonds. Le reste se disperse un peu au hasard : un voilier grec d'avant 1914 chargé de vin de Samos, où l'on ne mangeait que des pois chiches cuits à l'huile ; un rapide tableau du port de Gênes à la même époque ; l'étrange « cimetière de la marine » de Hambourg, plein de menus souvenirs de marins perdus en mer ; à Anvers, les juifs diamantaires ou la vie, en 1910, d'une honnête maison close »<sup>[32]</sup>.

Mieux encore, ce roman d'Ananda Devi est fidèle au poignant et au visionnaire de l'ensemble de son œuvre, qualifiée comme une « histoire d'eau croupie »<sup>[33]</sup> selon une expression propre à l'auteur elle-même. Les réflexions amères sont en effet

[28] S. K. Gbanou, « Métamorphoses de l'écriture dans le théâtre de Zinsou », in R. Fonkua et P. Halen, eds., *op. cit.*, p. 297

[29] J. Bardolph, *Études postcoloniales et littérature*, Honoré Champion, coll. Unichamp-Essentiel, 2002, p. 47.

[30] *Ibid.*, p. 56.

[31] « Mais seul le géographe qu'est resté Julien Gracq pouvait atteindre une telle précision dans les détails, tant de lucidité devant la vie urbaine des années 20 », précise M. Chevalier, *Géographie et littérature. La Géographie. Acta geographica*, Paris, Société de Géographie, 2001 (173<sup>e</sup> année), hors série n° 1500 bis, p. 153.

[32] *Ibid.*, p. 227.

[33] O. Marsaud, « Ananda Devi : la monstruosité au quotidien », CR de *Moi, l'Interdite*, in <http://www.afrik.com>, 29 décembre 2000.

le choix privilégié par la romancière. Cette posture ne correspondrait-elle pas à une stratégie identitaire, quand « *Port-Louis est comme une épine plantée dans [la] chair de la narratrice* » (31)?

Autrement dit, la tension entre le régime narratif et la parole créatrice se résout dans l'exkursus réflexif qui brise la linéarité de l'écriture. Dans cette stratégie déviationnelle, les images insularisées<sup>[34]</sup> de la description jouent un rôle primordial dans la constitution du leitmotiv de l'espace à franchir, de la frontière qui pourrait mener à l'expérience de tous les possibles. Le roman *Rue La Poudrière* est pourvu d'une signification emblématique : la quête d'une condition meilleure, maladroitement exprimée par la protagoniste Paule dans un bovarysme qui en appelle à l'émotion du lecteur : « *J'aurais voulu, peut-être, qu'ils eussent envers moi l'impulsion possessive qu'ont les parents pour leurs enfants. Cet air de propriété du père tenant sa fille par la main, les dimanches, de la mère mettant au fils son premier pantalon long, des grands-parents leur glissant, en cachette, des bonbons. Cette image familière de chaleur bourgeoise était devenue une vision inaccessible, panoramique dans l'ampleur qu'elle prenait au fond de moi, et alors même que je ruminais dans mon enclave mes mille griefs, la vision s'enhardissait, suintait des murs, des chambranles des fenêtres des voisins, et le Dieu Père souriait de son sourire de revue en offrant à la fille rosissante sa robe de bal blanche* » (41-42).

### III - VISION PANOPTIQUE ET PRISE DE POSITION À RISQUES

« *Danse macabre de ma mémoire exhumée de son état d'oubli* » (5), annonçait Ananda Devi. C'est bien l'anamnèse qui conduit le compte rendu de la condition des dockers de Port-Louis. Cette dernière partie de mon propos ne doit toutefois rien enlever au désir informatif de *Rue La Poudrière*. Pour le maître du naturalisme lui-même, loin d'être une soumission aux faits ou une plate reproduction du réel, l'écriture dite « réaliste » est une conciliation permanente entre précision scientifique et tempérament d'écrivain : « *Par grâce, écrivait Zola, laissez le [l'artiste] créer comme bon lui semble ; il ne vous donnera jamais la création telle qu'elle est, il vous la donnera toujours vue à travers son tempérament* »<sup>[35]</sup>.

Devant l'atemporalité voulue du récit descriptif d'Ananda Devi, *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma (1968)<sup>[36]</sup> et *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem (1968)<sup>[37]</sup>, romans phares de la réflexivité postcoloniale, pourraient apparaître en dernier ressort comme les principaux arrière-textes de cette hypotypose de Port-Louis. Dans ces romans, la réflexivité se construisait essentiellement sur la critique des régimes du sud issus des Indépendances, ainsi que les évoquent Achille Mbem

[34] « Flaques d'espaces », selon J.-Y. Tadié, *Le Récit poétique*, Gallimard, coll. « Tel », 1994, *passim*.

[35] E. Zola, « *Germinie Lacerteux* par MM. Edmond et Jules de Goncourt », *Le Salut public de Lyon*, 24 février 1865, cité par C. Becker, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, P. Dunod, coll. Lettres Sup, 1998, p. 158. Cette défense du tempérament était déjà au cœur du débat sur l'aporie de l'illusion référentielle ouvert par Champfleury, chantre du réalisme, dans son célèbre mot de 1854 : « *La reproduction de la nature par l'homme ne sera jamais une reproduction ni une imitation, ce sera toujours une interprétation* », *ibid.*, p. 153.

[36] cf. A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 1968 ; puis Paris, Seuil, 1970. Pour les péripéties de cette édition qui a failli ne pas aboutir en raison de la nouveauté du propos et de l'écriture, cf. P. Soubias, « La question du destinataire dans *les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma », R. Fonkoua et P. Halen, eds, avec la collaboration de K. Städtler, *Les Champs littéraires africains*, P. Karthala, coll. « Lettres du sud », 2001.

[37] Y. Ouologuem, *Le Devoir de violence*, P., Seuil, 1968.

be<sup>[38]</sup> et avant lui Jean-François Bayart : « *Lourde de violence physique et, peut-être plus encore, symbolique, la situation coloniale n'a pas suspendu l'historicité des sociétés africaines. Elle en a été un rebondissement, en ce qu'elle a causé une nouvelle donne des cartes, singulièrement énergique* »<sup>[39]</sup>.

Cependant la peinture des *Dockers' Flats* correspond à un moment convulsif de l'histoire littéraire qui veut secouer l'appareil de la critique néo-africaine. La revendication d'Ananda Devi est celle d'une autonomie esthétique. Celle-ci ne peut être compromise par la taxinomie postcoloniale de J. Chevrier qui distingue une « *phase de normalisation* » de l'écriture africaine<sup>[40]</sup>.

## Les murs d'interdits ou la gravité du conte

Écriture de la sensation forte, la peinture des univers portuaires est de fait un thème tombé en désuétude dans la littérature franco-française au xx<sup>e</sup> siècle<sup>[41]</sup>. Mais le cachet personnel d'Ananda Devi, guidé par la notion de désir, veut recréer le monde portuaire dans une recoloration tragique perpétuelle, se démarquant définitivement du pleurer-rire d'Henri Lopes<sup>[42]</sup>. Ennemie de tout humour, Ananda Devi a choisi la tonalité du conte, genre qui est à lui seul gravité, mise en garde contre la perte de toute femme et de toute enfant égarées sur les quais des ports. Comme dans le conte, la narratrice n'est qu'une ombre parlante<sup>[43]</sup> : « *Ne cherchez plus à concevoir dans votre esprit ma forme charnelle. Il n'est nécessaire que d'entendre une voix, sortant de l'ombre* » (6).

En effet, dans sa prégnance, cette tonalité mortifère<sup>[44]</sup> fait des personnages de toute l'œuvre d'Ananda Devi<sup>[45]</sup> des personnages tourmentés, poursuivis par la fatalité comme dans les tragédies anciennes (Œdipe, Pyrrhus, Andromaque...). Les héroïnes notamment renvoient à la figure tragique entérinée par Ananda Devi elle-même et que Guillaume Gubar nomme « *la folle du grenier* » (« *the madwoman in the attic* »)<sup>[46]</sup>, la

[38] cf. A. Mbembe, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, coll. « Les Afriques », 2000.

[39] J.-F. Bayart, *L'État en Afrique. La politique du ventre*, Paris, Fayard, 1989, p. 42.

[40] Voir J. Chevrier, *La Littérature nègre*, P., Armand Colin/HER, 1999 (Réédition du manuel de 1984).

[41] « *Qu'il s'agisse de la navigation maritime, de la navigation intérieure ou des ports, on ne peut pas ne pas remarquer la quasi-disparition, depuis quelques dizaines d'années, d'une production littéraire qui, même en France, a été longtemps assez active. En-dehors du peu d'intérêt des hommes de lettres actuels pour la vie sociale et professionnelle, il faut penser à une évolution économique trop connue. La disparition du France (1974) a scellé la fin de ces grands paquebots de ligne dont le rôle romanesque était un eu comparable à celui des stations thermales. Même les paquebots de croisière, très nombreux dans d'autres pays, n'existent plus guère en France. La crise dans notre pays, de la marine marchande et de la pêche maritime est, elle aussi, très marquée* », M. Chevalier, *op. cit.*, pp. 228-229.

[42] cf. H. Lopes, *Le Pleurer-rire*, Paris, Présence africaine, 1982.

[43] Voir le développement de cette figure in L.-P. Randriamarolaza, « *Débile, dément ou simplement déviant. De quelques représentations féminines de l'homme dans la mythologie malgache* », in A. Montandon, ed., *L'Hospitalité dans les contes*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. Littératures, 2002, p. 149.

[44] « *Une réflexion constante sur la mort et sur le temps, une perception cyclique de la vie qui se double de l'appréhension physique du monde. Pour moi, l'expérience sensuelle de l'univers se confond à l'expérience spirituelle et mystique. Je crois profondément à cette manière entière et riche d'approcher l'existence même si la vision de la mort comme passage nécessaire à la compréhension de soi, influence le tragique apparent de mon écriture. Tous mes personnages affrontent des monstres intérieurs ou extérieurs et le récit, qui prend volontiers la forme du monologue -comme celui de la prostituée de Port-Louis, l'héroïne de Rue la Poudrière -, devient le prétexte d'un voyage intime, d'une initiation, au sens philosophique du mot, à la connaissance de soi-même* », G. Cingal : CR « DEVI, Ananda, Pagli, Paris, Gallimard, 2001, 168 p. », <http://www.e-litterature.net>.

[45] *Solstices. Nouvelles*, 1976 puis 1997 ; *Le Poids des êtres*, 1987 ; *La Fin des Pierres et des Ages*, 1993 ; *Le Voile de Draupadi*, 1993 ; *L'Arbre Fouet*, 1997 ; *Moi l'interdite. Récits*, 2000 ; Pagli, 2001, etc.

[46] cité par G. Cingal, *op. cit.*

femme claustrée et contrainte au silence, version féministe de la « folle du logis »). Le parricide est un motif incontournable de son œuvre : « *Je suis née fille de swami, et marquée du karma de parricide [...] Je m'attends au tournant de la mémoire. Ce sera peut-être là mon dernier nom, dans cet endroit au bout de l'île, en bordure de l'océan, où les noms, Dominique, Jérôme, Suresh, Samuel, ne veulent plus rien dire* »<sup>[47]</sup>. Ces personnages recherchent par les chemins détournés leur signification et leur vérité dans un monde en déroute. Ainsi Paule errant dans les *Dockers' Flats* vacille entre réalité et surréalité : « *D'autres échos hantent ce jardin. Les suivrons-nous ? (...) / Ils étaient là, invisibles, dignes, marchant sans bruit sur les feuilles mortes...* »<sup>[48]</sup>.

Cette écriture réflexive est rendue possible par la mobilité physique et psychologique de l'auteur<sup>[49]</sup>. Ses récits sont aussi bien inspirés de l'enfance mauricienne que des années vécues au Congo<sup>[50]</sup>. « Cosmopolitisme » serait le mot qui conviendrait à cet écrivain qui appartient à une génération de lauréats inassimilables dans le champ indianocéanique : ils n'avaient que peu d'avenir dans les espaces défenseurs de la tradition ancestrale, en l'occurrence dans leur fraction d'origine indienne qui constitue la *doxa* à Maurice.

Pour comparaison, l'exemple des récits mis en place par la contemporaine d'Ananda Devi, Shakuntala Boolell, résidant à Maurice, est significatif de cet attachement à la seule tradition indienne : « *Grâce au sari, elle avait été une femme en construction perpétuelle. [...] Le langage de soi à soi avait plus de sens que celui de soi aux autres. Dans le sari, elle avait découvert des richesses insoupçonnées qu'elle n'aurait jamais apprises d'autrui [...] C'est sûr, personne ne viendrait s'interposer entre elle et son sari. Le porter chaque jour lui donnait une conscience aiguë de son identité* »<sup>[51]</sup>.

Le placement des innovateurs dans le champ francophone s'effectue au prix de l'exil dans le nord, où les individualités sont autorisées à survivre dans un champ éditorial délimité. Confiné dans des collections comme « Lettres du sud » (Karthala) ou « Continent noir » (Gallimard) mais aussi élargi par des initiatives locales<sup>[52]</sup>, celui-ci leur concède enfin l'autonomie de la création.

Dans l'incipit de sa nouvelle *Le cache-misère*, Ananda Devi s'interroge : « *Maurice, au début du vingt-et-unième siècle, aura-t-elle un visage de vierge sacrificielle ? sera-t-elle affligée, comme tant d'autres, de l'amnésie de l'innocence première ? Les gens poursuivront-ils, rayonnants et hallucinés, leur mirage doré, ignorant l'urgence du cœur tendu ? Peut-être... Toujours est-il qu'il nous faut nous défier des murs, murs de vaines bienséances, murs des appareils, murs des ostracismes, murs des vertueuses sournoiseries, murs de sournoises vertueuseries, tous les murs. Car les murs parlent d'interdits et d'intransigeance, ils parlent de refus et de rejet, ils parlent le lan-*

[47] A. Devi, *L'Arbre Fouet*, L'Harmattan, coll. « Lettres de l'océan Indien », 1997, 4<sup>e</sup> de couverture.

[48] Vers de S.T. Eliot, mis en exergue de *L'Arbre fouet*, op. cit. Texte original : « *Other echoes / Inhabit the garden. Shall we follow ? (...) / There they were, dignified, invisible / Moving without pressure, over the dead leaves...* ».

[49] cf. sa biographie *supra*.

[50] Voir certaines nouvelles dans *Le Poids des êtres*, op. cit.

[51] Shakuntala [S. Boolell, dite], *La Femme enveloppée et autres nouvelles de Maurice*, Vacoas (Maurice), Editions Le Printemps, 1996, p. 62.

[52] Ainsi celles du Mahatma Gandhi Institute ou des Éditions de l'Océan Indien ou de B. Pyamootoo et R. Poonosamy, éditeurs de Maurice. *Demain et Après. Beyond Tomorrow. Apredimé*, Maurice, Publication Immedia, coll. « Maurice », 1996.

*gage injurieux de la haine et du mépris. Alors méfions-nous en, gardons-nous bien de devenir des murs, faits de briques et de béton, d'intolérance et de bêtise... »*<sup>[53]</sup>

Une telle interrogation de l'œuvre d'Ananda Devi nous amène à constater que les *Dockers' Flats*, quartier protagoniste de *Rue la Poudrière*, désignent une métaphore cathartique : la transgression des interdits (incestes, viols, violences conjugales, haine irraisonnée de la figure maternelle, perversité de Mireille, sorcellerie de Marie, vie animale de Paule...) qui finit dans la jouissance langagière.

Cette appropriation totale des *Dockers' Flats* grâce à l'écriture expliquerait la modernité du « je » narratif. À partir de ce « je » en effet, l'on note paradoxalement une fidélité inconditionnelle à la terre. Chargée d'émotion, la posture d'Ananda Devi rejoint celle des femmes du subcontinent indien étreignant l'arbre pour qu'il ne soit pas coupé ou celle des Mahoraises étendues sur le tarmac pour empêcher un avion de se poser<sup>[54]</sup>.

L'examen des tendances spéculaires dans ce roman permettrait ainsi d'amorcer une réflexion sur la place de l'intellectuel dans la francophonie nouvelle.

## Rendre au mot son engagement

### Un « je » moderne

Par cet adjectif « moderne »<sup>[55]</sup> qui qualifie le « je » du narrateur, le critique réserve l'écriture de la résistance et de la contestation de l'humanité souffrante à l'autorité d'un individu singulier qui marque de son nom propre cette résistance et cette contestation. L'œuvre imprimée se donne pour objectif d'être diffusée - vendue, achetée, lue. Quant à sa réception, le roman *Rue La Poudrière*, épuisé<sup>[56]</sup>, a certainement été lu, apprécié à la fois pour le chaos qu'il véhicule<sup>[57]</sup> et pour sa tonalité de conte cruel, entreprise de dérégulation de l'esthétique romanesque francophone.

Pour Paul Aron, « *De manière générale, les effets de la périphérie se résument dans deux grandes options : le suivisme et la reconversion. La première tend à inscrire des auteurs locaux à la suite des courants littéraires ou des usages en vogue au centre. Elle permet des alliances (Hellens/Paulhan, Césaire/Breton), mais elle réussit rarement à imposer des auteurs au premier plan. La seconde tend à transformer les différences potentiellement dévalorisantes en valeurs : devenir le plus grand écrivain local ou devenir l'auteur typiquement belge (...) aux yeux du centre ; mais cette option comporte le danger de ne pas accéder aux valeurs "universelles" »*<sup>[58]</sup>.

[53] A. Devinisimloo-Anenden, « Le Cache-Misère », in B. Pyamootoo et R. Poonoosamy eds., *op. cit.*, p. 17.

[54] cf. J. Gerval-Arouff, « Femme et territoire : état de la femme écrivain », in K. R. Issur et V. Y. Hookoomsing, eds., *op. cit.*, pp. 395-403. La tentation féministe pousse à remarquer qu'à Maurice, de nombreux textes de femmes mettent en scène leurs congénères luttant pour la survie matérielle de la famille mais aussi pour revendiquer une place vis-à-vis de la tradition. Au delà d'Ananda Devi en effet, il faut compter Rada Gundaloo, Jeanne Gerval-Arouff, Shenaz Patel qui dénoncent le mariage forcé et l'alcoolisme du père en campant souvent le couple épistémologique *mère/fille*, Shaktantala Dooell dans toute son ambiguïté, à la fois vissée dans son mari et s'interrogeant avec lucidité : « *Mais contre qui veut-on se barricader ? Nous-mêmes. Ce qui est un paradoxe* ». Ces femmes révèlent une écriture-expression de leur être, dont le territoire physique et psychique s'étend jour après jour à travers l'interrogation de l'écriture. Le but est sans doute la déconstruction de l'hégémonie patriarcale. Cf. B. Pyamootoo et R. Poonoosamy, eds., *op. cit.*, *passim*.

[55] Lire à ce propos le développement de Romuald Fonkua et de Pierre Halen dans l'introduction de R. Fonkua et P. Halen eds., *op. cit.*, p. 7.

[56] Introuvable dans le commerce courant, le roman peut être consulté à la Bibliothèque Nationale de France sous la cote [16-Y2-58092]. Voir note 1.

[57] Pour les mutations de la réception critique, voir R. Fonkua et P. Halen, *op. cit.*, pp. 8 et sq.

[58] P. Aron, « Le fait littéraire francophone », in R. Fonkua et P. Halen, eds., *op. cit.*, p. 54.

La Mauricienne Ananda Devi quant à elle résiste à la soif postmoderne de narrations apaisantes. De plus, elle choisit le français devant l'anglais, le créole et l'hindi, se faisant publier sur le continent africain comme à Paris. Enfin, elle se définit volontiers par son « hybridité »<sup>[59]</sup>. Par ce positionnement à facettes originales, elle échappe à la taxinomie de la réception critique contemporaine. Point d'énoncé didactique, de type explicatif qui transforme le narrateur en ethnographe ou pédagogue d'une leçon sur les activités portuaires. Très peu de message crypté en créole pour souligner la différence lexématique. Tout bien vu, le critique ne peut identifier chez elle aucune stratégie de conquête destinée à l'éditeur ou au public<sup>[60]</sup>.

Si l'ambiguïté des phénomènes sociaux conduit l'être de chaque individu, notamment pour ce qui concerne Maurice et sa culture plurielle<sup>[61]</sup>, l'exploit d'Ananda Devi consiste justement à juxtaposer cet espace prédéterminé des réalités sociales avec l'espace subliminal du surréel en refusant que la prose existante (essentiellement celles de la doxa et de la tradition orale) l'emporte sur la *poièsis* : la vision panoptique de l'humanité souffrante, s'appuyant sur une mémoire volontaire, semble la seule posture vérifiable dans le cas de cet écrivain qui a pris comme référent un port et des dockers de l'océan Indien, interstice entre terre et mer, espace de tous les possibles.

## CONCLUSION

Parcours de toute diaspora intellectuelle, la mobilité physique et psychologique a permis à l'auteur de *Rue La Poudrière* de pratiquer à la fois la réflexivité et la provocation. Une fois le roman fermé, la prise de position à risques se ramasse en une figure : l'hypotypose d'un nourrisson qui tombe dans une fosse d'aisances. Les effets de réel obtenus par cette figure désignent de façon explicite la véritable spécificité de l'écriture d'Ananda Devi : la transgression généralisée, qu'il s'agisse d'interdits moraux, de frontières entre le réel et le fictif, entre le monde et le moi, ou entre les genres narratifs dont relèvent le roman et le conte cruel. Plus qu'une description réaliste, cette peinture des *Dockers' Flats* dans *Rue La Poudrière* est une modalité de saisie du monde.

Ainsi s'élabore un port-emblème. Ce qui en amont est référent d'un lieu habité, délimitant par paliers un espace vécu dans le monstrueux, revêt en aval une tonalité bien plus constructive : anamnèse mortifère, le récit désigne les opérations d'une dynamique mentale qui engage le lecteur, témoin second après l'écrivain, dans une vision panoptique du monde. Point de leçon morale ici, mais une écriture identitaire précisée par un horizon d'attente défini, celui d'un champ littéraire cosmopolite.

[59] « *Je suis hybride de culture et dans l'âme. Hybride dans tous les sens du mot, et consciente de l'incommensurable richesse de cette hybridité* », A. Devi, propos relevés au forum littéraire « Ananda Devi : de fécondes hybridités », Antananarivo, Centre Culturel Albert Camus, 18 octobre 2003.

[60] « [Le champ francophone] est un champ littéraire dont la production du sens et la production de la valeur des œuvres ont lieu en métropole. Les difficultés que rencontrent les auteurs africains (trouver un éditeur, un public, un critique) les amènent à développer des stratégies de conquête pour se faire une place dans le champ littéraire dominant : publier dans des revues culturelles et dans des anthologies, se faire préfacier par des intellectuels français connus, profiter des médias, s'introduire dans les milieux de l'Église (*Semaines Sociales*) et de la haute politique (*Assemblée nationale, Sénat*). La création de *Présence Africaine* est une autre stratégie de conquête, mais en même temps un pas vers l'autonomie du champ littéraire afro-francophone. [Les auteurs] ont à cœur de représenter leurs civilisations d'origine de façon authentique, mais il leur importe bien d'être reconnus et respectés par les Français dont ils sont entourés », K. Stadler, « À propos d'un champ littéraire colonisé en exil... », in R. Fonkua et P. Halen, eds., *op. cit.*, p. 207.

[61] cf. C. Leung, « Le modèle ambigu de l'interaction sociale au sein du microcosme mauricien », in *L'océan Indien dans les littératures francophones*, *op. cit.*, pp. 365-371

En effet, chez l'écrivain multilingue<sup>[62]</sup> qui décrit l'univers interlope d'un port entre francophonie et créolité, la base linguistique ne fonde pas l'identité nationale. Elle fonde surtout la conception cosmopolite<sup>[63]</sup> de l'écriture : germe d'une citoyenneté émigrée, cet écrivain n'est pas une paria de la littérature nationale d'origine, son œuvre est un palimpseste spéculaire qui démythifie un système de valeurs oubliés de l'humanité souffrante (femme, enfant, travailleur, penseur...).

Selon Jacqueline Bardolph, « *il est difficile de proposer un concept unique d'écriture de la résistance devant l'hétérogénéité des situations... La notion de marginalité comme lieu de contestation et de créativité peut à son tour être réifiée, dans une langue de bois qui écrase toute nuance (...)* »<sup>[64]</sup>.

Dans ce cas, s'il faut également se méfier à l'heure actuelle des termes « universel » et « humaniste » trop souvent galvaudés par la critique africaniste de la troisième génération, le seul trait fondé en ce qui concerne le peintre des quartiers de Rue La Poudrière est bien la péremption du terme « postcolonial ».

À moins que ce trait ne soit l'« hybridité, essence même de toute culture »<sup>[65]</sup>.

---

[62] Dans l'hybridité de sa culture, Ananda Devi écrit au moins l'anglais, le français, le créole mauricien et l'hindi.

[63] À l'instar de la conception américaine : la Constitution américaine ne détermine aucune langue comme étant « langue officielle » des Etats-Unis.

[64] J. Bardolph, *op. cit.*, p. 62.

[65] *Ibid.*, p. 64.