

UCLA

Paroles gelées

Title

Un univers d'émotions et de sensations: l'écriture intimiste d'Ananda Devi. Entretien de Kumari Issur avec l'auteure

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/1ww7t005>

Journal

Paroles gelées, 27(1)

ISSN

1094-7264

Author

Issur, Kumari R

Publication Date

2012

DOI

10.5070/PG7271011688

Copyright Information

Copyright 2012 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Un univers d'émotions et de sensations : l'écriture intimiste d'Ananda Devi. Entretien de Kumari Issur avec l'auteure

Kumari R Issur
University of Mauritius

Ananda Devi est l'auteur de nombreux romans (*Rue La Poudrière*, 1989, *Le Voile de Draupadi*, 1993, *L'Arbre fouet*, 1997, *Moi, l'interdite*, 2000, *Pagli*, 2001, *Soupir*, 2002, *La Vie de Joséphin le fou*, 2003, *Eve de ses décombres*, 2006, *Indian Tango*, 2007 et *Le Sari vert*, 2009), de recueils de nouvelles (*Solstices*, 1977, *Le Poids des êtres*, 1987, *La Fin des âges et des pierres*, 1993), de textes poétiques (*Les Chemins du long désir*, 2000, *Le Long désir*, 2003, *Quand la nuit consent à me parler*, 2011) et d'un récit autobiographique (*Les Hommes qui me parlent*, 2011). Plusieurs de ses ouvrages ont été traduits, en anglais, italien, espagnol, portugais, slovène et hindi.

1) Ananda Devi, vous êtes aujourd'hui reconnue et célébrée, vous êtes publiée chez Gallimard. Mais vous avez auparavant connu des années difficiles à marcher seule face à des éditeurs qui vous suggéraient de vous plier à telle ou telle mode. . .

Cela fait trente-cinq ans depuis la parution, à compte d'auteur, de mon premier recueil de nouvelles, *Solstices*. Il est difficile de décrire, de raconter ces années où l'espoir et la déception se sont alternés avec une désolante régularité. Les manuscrits écrits dans la plus grande solitude, envoyés par la poste de Maurice ou du Congo ou de France, et les lettres qui arrivent ensuite, souvent personnalisées et avec une critique encourageante accompagnant le refus, parfois contenant des formules types. L'accélération du cœur au moment de l'ouverture de l'enveloppe, et la minuscule cassure qui accompagne la lecture des premiers mots. Seul, le poète Pierre Oster, qui était au comité de lecture du Seuil, m'a encouragée depuis l'envoi du *Voile de Draupadi*, qu'il avait beaucoup aimé. Il m'envoyait des fragments

de ses poèmes, quelques mots pour me dire à quel point il était déçu que le comité de lecture ne le suive pas. Sans cet encouragement discret, mais sincère, les refus auraient été encore moins supportables. . . Cela dit, avec le recul et la distance, je vois ce parcours comme un apprentissage, je ne le regrette pas, puisqu'il m'a appris à me montrer de plus en plus exigeante avec moi-même. Je n'ai pas cédé aux modes, mais je suis aussi devenue mon critique le plus sévère. A partir de *Moi, l'interdite*, je crois que j'ai trouvé l'équilibre nécessaire et ma vraie «voix».

2) Vous avez remporté en 2006 le Prix des cinq continents de la Francophonie et le Prix RFO du livre pour *Eve de ses décombres*, en 2007 le Prix du Conseil International d'Etudes Francophones, en 2010 le Prix Louis Guilloux et le Prix Littéraire Continental pour *Le Sari vert*, en 2012 le prix Mokanda sans compter le Concours de la meilleure nouvelle organisé par l'ACCT alors que vous n'aviez que quinze ans. Qu'est-ce que tous ces prix représentent pour vous ?

On a beau dire qu'il faut garder la tête froide par rapport aux prix, une part enfantine de soi éprouve, au moment de l'annonce, une sorte d'exultation et de rire intérieur qui se traduit, extérieurement. . . par des larmes ! J'avais beau me croire forte, au moment de la remise du Prix des cinq continents, à Bucarest, je me suis un peu effondrée parce que, quelques instants plus tôt, Jean-Marie Le Clézio avait parlé de mes débuts en écriture, ce qui m'a ramenée de nombreuses années en arrière et a ranimé le souvenir des luttes et des échecs. Je n'aime pas être aussi vulnérable, en public, surtout, mais les émotions finissent par triompher, bien malgré moi.

Le fait d'avoir reçu ces prix me fait aussi penser qu'il y a une étape de franchise : j'avais coutume de dire que j'étais l'abonnée aux prix manqués de peu, parce que mes livres ont souvent été sélectionnés mais peu récompensés. *Eve de ses décombres* a mis fin à la série. . .

3) Quel est votre rapport à l'écriture et à l'imaginaire ? Certains écrivains ont comme point de départ un fait divers, une histoire entendue/rapportée.

Il en est souvent ainsi. *Moi, l'interdite* est parti d'un fait divers, *Soupir* d'un article de journal parlant du hameau portant ce nom, à Rodrigues. Mais *Pagli* est parti d'une idée et d'une envie : celle de raconter une histoire d'amour passionnelle. C'est en écrivant la première page, en me lançant directement dans l'écriture sans une idée précise du déroulement de

l'histoire que j'ai inscrit les mots «Terre Rouge», en parlant du lieu où elle se trouvait. A partir de là, toute la trame de l'histoire m'est apparue, son symbolisme rouge, et, surtout, sa fin apocalyptique dans un déluge de boue. *Eve de ses décombres* a été une inspiration d'ordre poétique : c'est le titre qui m'est venu avant, et aussi une image : celle d'une jeune fille boitillant, seule, la nuit, dans Port-Louis, avec un cartable sur le dos. La constante entre tous ces livres est que l'idée de départ a été assez forte pour créer le besoin de l'écrire, le besoin de m'y attacher sur la durée et de la creuser le plus possible.

4) J'ai été fascinée d'apprendre que vous n'aviez jamais été à Rodrigues avant d'écrire *Soupir*. . .

Quand j'ai lu l'article du journal mauricien dont je parlais plus haut, j'étais en France. Je travaillais sur un autre roman, et je suis tombée sur cet article qui parlait d'un hameau sur une colline venteuse et aride, à Rodrigues, où habitait une jeune fille devenue paraplégique à la suite d'un accident. J'ai pensé à un roman potentiel, et je me suis dit que j'y reviendrais quand j'aurais terminé le manuscrit en cours, mais cette histoire s'est imposée à moi, avec cette question : quels doivent être les habitants d'un lieu portant un tel nom, où on entend la terre et le vent soupirer ? Je suis attachée à ce roman parce qu'il a eu une vie autonome et si forte. Les personnages étaient d'emblée imprégnés de l'aridité et de la force orageuse de cette île perçue par le biais de l'imagination, certains se sont imposés sans que je m'y attende, l'écriture du roman a été un voyage de découverte extraordinaire. Quand j'ai trouvé le fil conducteur qui reliait tous les personnages, vers la 80e page, j'ai vraiment eu l'impression d'avoir atteint mon but. C'est le moment où je raconte qu'une des filles recueillies par Corinne, Pitié, est violée par un touriste étranger. Ce touriste la recouvre d'une serviette au sigle de l'hôtel Royal Palm. Cette serviette est celle dans laquelle on a trouvé un bébé enveloppé et jeté dans une poubelle, d'où le nom qui est donné à l'enfant, Royal Palm. A ce moment-là, quand le cercle s'est refermé pour lier Pitié à Royal Palm et ainsi compléter le réseau entre tous les personnages, j'ai ressenti une joie indescriptible ! C'est un de mes plus beaux souvenirs d'écriture, avec le chapitre Zil, dans *Pagli*. Ce n'est qu'après que je suis allée à Rodrigues (mais avant la publication du livre) afin de vérifier sur place si je ne m'étais pas trompée en décrivant des personnages mauriciens d'il y a quarante ans. Je dois avouer que j'ai eu très peur. Un matin, mon mari me dit qu'il a loué une voiture pour aller à Soupir. Je lui ai dit que je ne me sentais pas bien, que je ne voulais pas y aller ! Il m'a un

peu forcé la main, et j'y suis allée. Le paysage était bien tel que je l'avais décrit. J'ai vu un petit garçon sur la route et je l'ai appelé mentalement Royal Palm. Puis j'ai vu une jeune fille assise sur le bas côté de la route, sa robe lui cachait les jambes, et j'ai cru un instant voir Noëlla. J'ai respiré l'air de Soupir et je me suis dit que ce lieu m'avait fait cadeau d'une des plus belles inspirations que j'aie reçues.

5) *Indian Tango* tient aussi une place très spéciale dans votre œuvre. Ce roman se démarque dans une grande mesure de ce que vous aviez écrit précédemment.

Indian Tango représente un départ à plusieurs points de vue, puisqu'il se passe en Inde, à New Delhi, et tente de se situer dans un registre un peu moins noir que mes romans précédents. Je dois dire que, même si le tragique n'est jamais bien loin, il y a des moments où je me suis amusée à l'écrire, ce qui est un fait assez rare pour moi pour mériter d'être signalé. J'en ai écrit la première version en 2004, je pensais que le roman était terminé, mais quelque chose m'a empêchée de le laisser tout à fait partir. J'y suis revenue de temps à autre, puis je l'ai abandonné pour écrire *Eve*. Après *Eve*, je suis retournée à *Tango*, et j'ai eu un matin une idée qui modifiait complètement la portée du roman. Il y a deux personnages principaux, et l'idée consistait à transformer diamétralement l'un des personnages, ce qui transformait du même coup l'histoire. J'ai donc réécrit certaines parties du roman et, en faisant de ce personnage, non seulement une personne différente, mais un écrivain, j'ai pu y introduire une vraie réflexion sur le processus d'écriture en y mettant plus de moi que je ne l'avais jamais fait jusque-là dans un roman.

6) Vous venez de publier *Les hommes qui me parlent*, un récit à caractère autobiographique. Ne serait-ce pas la forme ultime du «cocon de fictions entre [vous] et le monde»¹ pour reprendre une expression que vous utilisez ?

Je pensais, en écrivant ce texte, être sortie de la fiction, me situer dans un face à face où il n'y aurait plus l'écran des personnages interposé entre moi et moi, et laisser entrevoir d'où étaient venus mes textes précédents, la douleur, la violence, la tristesse, la rage, l'émerveillement aussi, et cette interminable et magnifique dette envers les écrivains que j'admire. Mais une fois l'ouvrage écrit, j'ai compris que la fiction s'y était de nouveau entremêlée, que, malgré la sincérité et l'honnêteté parfois cruelle dont il fait preuve, c'était au final un texte littéraire vacillant dans un entre-monde

entre fiction et réflexion, où je m'étais dédoublée et avais porté sur moi-même, comme un entomologiste, le regard froid de mon double écrivain.

7) Vous avez recours à des mots pour échapper à l'emprise des mots. S'agirait-il de la complaisance ou d'une fuite en avant ?

De la complaisance ? Non, car je ne me fais pas de cadeau. Une fuite en avant ? Sans doute – une fuite de certaines réalités de la vie à ce moment précis, de certaines peurs qui revenaient à la surface, et du questionnement incessant de moi-même. Votre question revient au constat que je me fais dans ce livre, que, à part écrire, je ne sais rien faire. Toutes les émotions et les douleurs, les embrasements et les colères finissent par passer par le prisme des mots, et c'est peut-être seulement ainsi que j'arrive à poursuivre ma route, en sachant (pour paraphraser Sad, dans *Eve de ses décombres*) que seuls les mots peuvent desserrer le nœud coulant autour de la gorge. Il en est ainsi pour moi. Les mots sont l'essence, et inversement.

8) Finalement, tous ces personnages féminins de votre œuvre qui exhortent à se libérer de ses chaînes, ce seraient vos doubles ? Vous confiez à ces êtres de papier la tâche d'agir à votre place, de faire ce que vous ne pouviez/vouliez pas assumer dans la réalité ? Quel est le personnage qui vous traduit le mieux, Eve, Subhadra, Anjali ?

Je ne m'en suis rendue compte que lorsque le processus a été bien entamé : que ces personnages étaient les mêmes, mais allaient à chaque fois un peu plus loin dans leur cheminement intérieur. Par exemple, entre Anjali et Subhadra, il y a un lien très fort, mais, alors que Anjali se repose sur son amie pour poursuivre sa route, Subhadra, elle, acquiert des ailes qui la mènent loin de sa famille laissée au bord du chemin. Paule et Eve sont également un peu sœurs, mais entre le cri désespéré de Paule, qui subit tout ce qu'on lui fait, et la rage froide et meurtrière d'Eve, il y a un fossé. Eve et Subhadra parviennent à briser les chaînes qui entouraient Paule et Anjali. De là à imaginer qu'elles représentent toutes des étapes de ma propre transformation ou de ce que je n'ai pas su vivre – peut-être est-ce le cas. Mais ce n'est pas aussi simple que cela, puisque je n'écris pas pour faire ma propre psychanalyse, mais aussi pour créer des mondes, pour creuser des failles, pour sonder des blessures autres que les miennes, et aussi pour jouer – avec les mots et les univers et les couleurs. Je n'écris pas seulement dans la tristesse, heureusement ! Qui me traduit le mieux ? L'écrivain de Tango et Subhadra, je pense. Mes dualités.

9) On rencontre dans vos œuvres des marginaux de toutes sortes. Cependant vous semblez avoir une prédilection, une tendresse particulière pour ceux qui sont dans l'impossibilité de s'exprimer, Joséphin le fou (*La Vie de Joséphin le fou*), Mouna au bec-de-lièvre (*Moi, l'interdite*).

Sans oublier Gungi ! Ce surnom de l'héroïne de *L'Arbre Fouet* veut dire, en hindi. . . la muette ! Jusqu'à *Moi, l'interdite*, je ne m'étais pas rendu compte de cette prédilection, comme vous l'appellez. Ma première héroïne, Paule, se lançait pourtant, dès la première page, dans un flot ininterrompu de mots, précisément parce qu'elle était convaincue que personne ne l'entendait, sauf cet esprit à l'affût qui captait son flux de conscience. Elle ne peut parler qu'à nous. Par la suite, le « je » utilisé dans tous mes romans, cette narration à la première personne, m'a permis de faire parler mes personnages directement au lecteur, puisqu'il est leur seul interlocuteur. Physiquement, Gungi est muette, Mouna ne peut parler parce qu'elle a un bec-de-lièvre, Pagli est folle, donc sa parole n'a aucune importance, Joséphin est non seulement fou, il ne possède plus les mots depuis qu'ils ont été excisés par les coups de sa mère et d'un « tonton ». . . Peut-être ai-je envie d'être le seul traducteur de mes personnages, que personne ne s'immisce entre nous, et que le lien entre eux, le lecteur et moi-même soit de plus en plus fort.

10) Plusieurs de vos marginaux sont à leur façon des êtres très forts. Ils, je devrais dire elles, s'opposent à la société répressive et en assument les conséquences. Gungi/Aeena (*L'Arbre fouet*) ou encore Pagli du roman éponyme n'ont pas attendu Eve (*Eve de ses décombres*), la plus rebelle.

Elles sont réunies par le lien de la solitude et de la quête intérieure, qui ne passe par aucune concession aux diktats de la société. Mais comme je le disais plus tôt, il y a un cheminement, de livre en livre. Gungi/Aeena, Paule et Anjali étaient toutes des victimes, et la fin de ces romans n'offre aucun espoir réel qu'elles seront vengées un jour. Pagli, elle, se venge certes, mais elle meurt en même temps et ne réalise pas ses rêves d'amour. Mais Eve se venge, reste vivante, et pourrait un jour accepter l'amour fou de Sad ou d'un autre, mais surtout, elle « n'a besoin de personne » : ce sont ses derniers mots dans le livre. C'est pour moi un cheminement profond et déterminant. De femme en femme, de personnage en personnage, j'ai été vers la réhabilitation de mes êtres déchirés, j'ai suivi leur parcours intérieur et leur réappropriation d'eux-mêmes, dans une sorte de nudité qui n'a rien d'innocent parce qu'elle est habitée par la connaissance. Eve

reste debout, même si elle boite et a été soumise à toutes sortes de sévices. Elle se démarque donc de ses sœurs d'infortune, et les venge par la même occasion !

11) *Eve de ses décombres* met en scène quatre adolescents mauriciens à la dérive. Sont-ils davantage Mauriciens ou davantage adolescents ?

Je crois qu'ils sont davantage adolescents, mais la part mauricienne y est également, bien entendu. Sad et Eve transcendent l'identité géographique pour être davantage des jeunes du monde, avec leur lumière et leur obscurité. Ce texte ne parle pas essentiellement de la situation sociale mauricienne, même si on me force souvent à ne commenter que cet aspect des choses. Ce sont les personnages qui sont au centre de l'histoire, leurs voix, leurs rêves, leur désespoir, leurs regards : celui d'Eve, immobile, sans concessions, sans illusions, celui de Sad, illuminé par l'amour d'Eve et des mots et quelque part conscient de l'absurdité de sa quête, celui de Clélio qui crie pour être entendu comme un crapaud sur le toit et celui de Savita dont la révolte toute intérieure ne sera pas entendue.

12) Dans *Le Sari vert*, vous nous donnez à entendre les propos grinçants de l'homme abusif, ce qui a beaucoup dérangé. Pourquoi ce choix de point de vue ? Avec *La Vie de Joséphin le fou*, vous aviez déjà exploré la voix masculine mais il s'agissait cette fois-là d'un homme victime. . .

Justement, après neuf romans écrits du point de vue des victimes, c'était peut-être le moment de passer au point de vue du bourreau ! Ce n'était pas un choix délibéré. J'avais en tête cette histoire-là, ce huis clos entre trois personnages et le personnage désincarné de la mère depuis une quinzaine d'années déjà. J'en avais écrit une première version, racontée par la petite-fille, mais je l'ai laissée de côté parce qu'elle ne me convenait pas. J'y ai repensé périodiquement, et cette fois je pensais l'écrire du point de vue de Kitty. Il s'est trouvé que j'étais à Lisbonne pour la parution de la traduction d'*Indian Tango* en portugais, et je notais des idées dans un carnet quand j'ai commencé à écrire un passage avec la voix du vieillard. J'ai alors compris que c'était comme cela que je devais raconter cette histoire, que c'était lui qui allait la dire, avec toutes les contre-vérités, demi-mensonges et accès de lucidité que cela impliquait. C'est un roman qui a beaucoup choqué par sa violence, mais l'écriture en elle-même n'a pas été difficile dans la mesure où cette voix, comme celle de Joséphin, me tenait et me

conduisait. Ce n'est qu'après que j'en ai mesuré l'impact. Mais il me fallait comprendre comment l'on vit avec sa propre violence, comment l'on s'en absout, comment on la justifie, aux autres et à soi-même.

13) Votre écriture est un long combat contre l'intolérance sous toutes ses formes ?

Un combat, je ne sais pas – je crois qu'il y a des gens qui combattent de manière beaucoup plus forte et plus visible, et qui peuvent ainsi faire une vraie différence. Bien sûr, je parle de choses qui me révoltent, mais cela a-t-il un effet réel ? Ceux qui choisissent de me lire sont ceux qui sont attirés par ma manière de voir les choses – c'est-à-dire ceux qui sont déjà acquis à cette vision. Je ne pense pas que cela change grand chose dans l'état du monde, malheureusement. Par contre, il me semble qu'il y a une nécessité de dire ces choses aussi, de manière plus simple, par la parole. C'est assez paradoxal pour quelqu'un qui n'aime pas parler, mais c'est ainsi ! Dans mon dernier livre, j'aborde cette incertitude-là : à quoi sert un écrivain ?

14) Vous avez toujours eu un rapport particulier avec les langues, ces nombreuses langues que vous avez côtoyées en grandissant à Maurice et que vous rendez audibles dans vos œuvres. . .

J'ai toujours pensé qu'il y avait une sorte d'étrangeté dans le français que j'écris parce qu'il est traversé par le souvenir des autres langues, comme une mélodie qui serait cachée dans un morceau de musique, comme une voix subliminale ou encore comme si le français était un palimpseste recouvrant un texte écrit dans d'autres langues. Ce n'est pas que je traduise en français le texte qui me vient à l'esprit, parce que ma première langue reste le français, mais ce sont les échos des personnages eux-mêmes, qui s'exprimeraient différemment dans la réalité, c'est mon propre passé qui se manifeste aussi, la voix de ma mère, celle de mon père, et même les voix multiples des arbres et de la mer. Le lyrisme, la poésie, c'est sans doute cela : faire intervenir toutes ces voix, humaines et inhumaines, dans les phrases écrites en une langue, afin que cette langue devienne le monde. J'ai envie que le français soit mon monde, celui par lequel on entrevoit tout ce qui me constitue. Ce n'est pas un miroir mais une sorte de radiographie ou d'échographie (c'est plus joli. . . et plus freudien), l'écriture de mes échos intérieurs.

15) Vous avez entrepris de traduire en anglais votre premier roman *Rue La Poudrière* ?

Je l'ai fait il y a quelques années, pensant peut-être que je pourrais éventuellement publier dans cette langue. Je l'ai laissé depuis au fond d'un tiroir, je pense que j'aurais dû le retravailler et en faire quelque chose, mais j'étais sans doute déjà passée à un nouveau texte, et il est toujours plus intéressant de travailler un nouveau texte que de revisiter les anciens. Ensuite, j'ai refait l'exercice avec *Pagli*, davantage parce que je ne voulais pas quitter ces personnages que par envie de me traduire. Cette version anglaise de *Pagli* a été publiée en Inde, aux éditions Rupa. Cet exercice m'a appris ce qu'il y avait de fascinant dans la transposition d'un même univers en une autre langue, en particulier une langue poétique : les images qui avaient été créées par les sonorités des mots français étaient complètement modifiées par le passage en anglais ; je veux dire que, me sentant totalement libre par rapport au texte, au lieu de fidèlement restituer ces images, je pouvais les transformer au gré des sonorités anglaises.

16) Vous pourriez un jour écrire dans une autre langue ?

Je n'ai pas abandonné l'idée d'écrire en anglais – un roman policier, pourquoi pas ? –, et je voudrais aussi écrire en créole, peut-être de la poésie. Mais j'attends que cela me vienne. Il ne faut brusquer ni la langue, ni l'inspiration.

17) Votre écriture est une exploration intimiste aux limites des émotions et des sensations. . .

Tout est dit dans cette question : intimiste, émotions, sensations. Les sens les plus clos et les plus secrets y sont convoqués, et, même si on dit souvent que mes textes sont noirs, je crois que la lumière des corps y est toujours présente.

18) Votre œuvre embrasse plusieurs genres. En sus des romans, vous produisez un grand nombre de nouvelles. Avec *Le Long désir*, et tout récemment *Quand la nuit consent à me parler*, vous nous donnez des textes poétiques.

Il me semble qu'il y a bien une constante, c'est la prose poétique. La plupart de mes romans se situe sur cette ligne de démarcation fragile et la plupart joue à passer d'un côté ou de l'autre de la ligne, avec plus ou moins de bonheur. J'ai écrit les poèmes du *Long Désir* en deux temps : d'abord sous une forme versifiée qui a été publiée sous le titre *Les Chemins du long désir*, puis je les ai remaniés et je suis revenue presque malgré moi à la prose. Je préfère la poésie en prose du *Long Désir*, je trouve qu'elle correspond mieux

à ce que je suis, d'autant plus qu'elle contient forcément plus de moi dans un sens autobiographique que les romans. Mon nouveau recueil, *Quand la nuit consent à me parler*, a également cette fibre intime et autobiographique, et ces poèmes sont des échos au texte *Les Hommes qui me parlent*, comme si un texte parlait à l'autre presque à mon insu. Ces poèmes sont des soupirs. . . La nouvelle est aussi une forme que j'aime, dans laquelle je me sens aujourd'hui plus libre, mais j'écris désormais rarement des nouvelles de manière spontanée, car je préfère le lent parcours du roman ou la fulgurance du poème. J'écris plutôt des nouvelles « de commande ». Comme c'est une forme qui exige beaucoup de rigueur, l'idée d'écrire sur commande ne me fait pas peur. Après tout, les Oulipiens se sont soumis à des règles beaucoup plus contraignantes !

19) Vous êtes passée à l'écriture cinématographique avec l'adaptation d'une de vos nouvelles, « La Cathédrale » et celle du roman *Eve de ses décombres*. Avez-vous d'autres projets dans ce sens ?

C'était un apprentissage étonnant, et je crois avoir compris les erreurs à éviter ! Je me suis rendu compte à quel point le scénario était une sorte de centre névralgique du film, à quel point il fallait y mettre le plus d'indications possibles et préparer le film à ce stade – afin de ne rien laisser au hasard. Je l'ai appris sur le tas et par l'expérience. De plus, mon univers est celui de la pensée, pas celui de la parole. C'est une transposition difficile. La première difficulté du scénario d'*Eve de ses décombres* a été de sacrifier la langue poétique du roman. . . Je veux dire, un film est construit autour de dialogues, et les personnages ne peuvent pas parler comme ils le font dans un livre. Il a fallu un travail ardu d'élagage pour parvenir à des dialogues qui semblaient naturels. La poésie demeure toutefois dans certaines « voix off », et dans l'écriture de Sad sur le mur. Ce film est désormais terminé et nous espérons le sortir courant 2012.

20) Justement vos deux derniers titres font la part belle à la parole. . . alors que vous êtes une inconditionnelle de l'écriture.

Oui, c'est paradoxal, en effet. Dans les deux cas, on me parle, et je suis celle qui écoute. Les hommes, la nuit, les écrivains, la vie. Je pensais que ces derniers textes me permettraient de m'autoriser davantage de « voix », de me faire écouter plutôt que d'écouter, mais je ne crois pas que l'on puisse se changer, se transformer aussi profondément. D'ailleurs, est-ce nécessaire ? L'essentiel est peut-être de s'accepter, tout simplement.

21) Quand et à quel rythme écrivez-vous ? Écrivez-vous plusieurs œuvres simultanément ou une seule à la fois ?

J'écris chaque soir en semaine et plusieurs heures de la journée le week-end. J'écris dans ma tête à n'importe quelle heure et surtout le soir, avant de m'endormir, quand les associations d'idées permettent d'entrevoir des réponses à ses questions ou d'écrire des phrases poétiques dont il faut impérativement se souvenir le lendemain ! J'ai souvent plusieurs textes en cours, mais ce sont en général des textes que je corrige. Quand je suis dans le premier jet d'un roman, je ne me consacre qu'à lui. Puis, je le laisse de côté et passe à un autre texte à corriger avant d'y revenir.

22) Votre premier souvenir d'écriture ?

Des souvenirs éparés : mon premier poème, vers l'âge de six ans : « Le canari, cui cui cui, le canari, il rit, il rit ! ». Mon premier long texte, à l'âge de douze ans, intitulé « Sous le saule pleureur ». Mon premier vrai roman, écrit à l'âge de treize ans, « Vagues vertes de la Solitude », qui avait même eu une suite, un an plus tard, intitulée « Les portes du salut ». Et puis bien sûr, la nouvelle « La cité Attlee », qui m'a vraiment permis de démarrer.

Il y avait, dans la maison de mes parents, une malle dans laquelle ma mère gardait tous mes écrits, mes minuscules carnets de poésie, des dizaines de cahiers, les romans manuscrits agrafés, les nouvelles. . . des milliers de pages que je m'étais promis un jour de revoir. Je n'en ai pas eu l'occasion. Quelques années après le décès de ma mère, la maison a été en partie inondée pendant un cyclone. Quand je suis rentrée à Maurice, l'homme qui gardait la maison m'a dit que les papiers étaient moisis et qu'il les avait tous brûlés. Je n'ai pas réagi du tout. Je me suis empêché de le faire, car sinon, j'aurais eu l'impression qu'on venait de me couper un bras ou une jambe. J'ai perdu mon enfance de la manière la plus définitive qui soit : avec mes parents et avec mes écrits. C'est un peu comme si j'étais redevenue une ardoise vide.

23) Quels sont les écrivains/œuvres qui vous ont marquée ?

Il y en a trop pour les nommer tous. . . Pris au hasard :

Les classiques : Shakespeare, Hugo, Dumas, Tagore, Sophocle.

Les poètes : Vigny, Rimbaud, Baudelaire, Keats, Wordsworth, Eliot.

Les contemporains : Le Clézio, Ben Jelloun, Toni Morrison, Salman Rushdie, Coetzee, Jelinek.

Les intemporels : Joyce, Céline, Garcia Marquez.

Etc. etc.

24) Que lisez-vous en ce moment ?

Plusieurs livres simultanément : *La Peau*, de Malaparte ; un essai en anglais sur la vente d'armes par les pays industrialisés ; une anthologie de poésie française contemporaine.

25) Vous avez toujours maintenu une sorte de cordon ombilical avec Maurice. Envisagez-vous de revenir vous y installer un jour ?

J'envisage, d'ici quelques années, y passer plus de temps chaque année, certainement. Un va et vient entre la France et Maurice. . . Je ne sais pas si je m'y installerai pour de bon. Les mentalités sont parfois trop enracinées dans leurs préjugés, dans leurs certitudes. La réussite sociale est devenue une obsession. On me regardait comme une extraterrestre parce que pendant longtemps je n'ai pas eu de téléphone portable (je déteste le téléphone). Les nouveaux riches sont obsédés par les voitures luxueuses. La vie mondaine m'horripile. Si j'y vais, j'aimerais un endroit solitaire à la mer, mais cela est devenu, hélas, à la fois hors de prix et très dangereux. A la montagne, peut-être ? Ou au milieu des champs de canne ? Oui, j'aimerais bien cela. Le chant de la tourterelle et celui des cannes et une lumière bleue, tout au fond, qui présage la mer.

26) Pouvez-vous nous dire quelques mots sur votre prochain ouvrage ?

Je sors d'une période de bouleversement dans tous les sens du mot. Mon rythme d'écriture en a souffert. J'écris en ce moment, ou plutôt, je réécris un texte que j'avais laissé de côté. J'espère arriver jusqu'au bout, car ma plus grande frayeur est de ne plus pouvoir écrire. Je n'en dirai pas plus, par inquiétude, par superstition et aussi un peu par envie du secret. . .

Note

1. Ananda Devi, *Les Hommes qui me parlent*, Paris, Gallimard, 2011, p. 15.