

L'espace-temps et la quête identitaire **dans *Les hommes qui me parlent* d'Ananda Devi**

INCI UZUNHASAN¹

Souvent inspirée par des thèmes liés aux souffrances des femmes, Ananda Devi a publié *Les hommes qui me parlent* en 2011. Dans cette œuvre à caractère autobiographique, elle s'interroge sur elle-même, sur ses proches et sur la condition d'écrivain. Le roman se situe au croisement de ces trois dimensions, qui soutiennent une quête identitaire.

Tout au long de l'œuvre, l'auteur revisite son passé avec un regard critique afin de pouvoir se reconstruire après des expériences difficiles. Or, l'on constate rapidement que l'organisation de l'espace-temps – réel ou « littéraire », géographique ou livresque – joue un rôle constitutif et dynamique dans cette recherche identitaire. Nous indiquerons quelques-uns des éléments principaux qui constituent cet espace-temps, en empruntant nos catégories et notre démarche à une « topo-analyse » qui avait été proposée par Bachelard (par exemple dans *Poétique de l'espace*), et plus largement à une critique de l'imaginaire. Sous cette perspective, nous procéderons au repérage de motifs récurrents qui nous semblent aussi prépondérants, et qui articulent la création littéraire sur la présence concrète d'un être au monde.

L'espace-temps réel

Repères géographiques

Des noms de lieux apparaissent dans le récit pour autant de référents réels. Au présent de l'écriture, c'est un paysage à la frontière de la France et de la Suisse qui constitue l'environnement principal de l'auteur ; mais à travers le souvenir se redessine par anamnèse un paysage sociologique et historique concernant des lieux du passé :

(...) dans la Beetle, d'autres images sont venues contredire ce beau conte. A Port-Louis, on voyait tout le reste. Le vrai, l'intransigent, l'incontournable réalité d'un pays sous-développé comme on le disait à l'époque sans crainte du politiquement incorrect, la réalité de ceux qui devaient lutter pour chaque souffle, chaque plainte, chaque ahanement.²

¹Après une formation de Lettres Modernes à l'Université Jean Moulin Lyon 3, je prépare une thèse portant sur la question de « L'espace-temps dans l'œuvre de J. M.G. Le Clézio ».

² Ananda Devi, *Les hommes qui me parlent*, Paris, Gallimard, 2011, p. 37. Les références à ce livre seront indiquées par mention de la page entre parenthèses.

L'indépendance politique de l'île Maurice est évoquée comme un grand jour de changement, comme un « beau conte ». Mais dans la voiture de son père, en observant les rues de Port-Louis, l'auteur découvre une autre réalité. L'acte de l'écriture, constitué par l'observation attentive, fait découvrir une autre figure de la réalité spatio-temporelle du pays natal, marquant les temps de l'enfance et de l'adolescence. Comme dans ses œuvres précédentes, Ananda Devi déconstruit l'image d'une île paradisiaque, et apporte son témoignage sur ce monde qui lui est essentiel, envisagé à partir de l'indépendance.

Ananda Devi évoque par ailleurs dans notre ouvrage l'Angleterre sous la présidence de Marguerite Thatcher et le mouvement politique des étudiants. Elle questionne le degré de réalité qui est restitué par les médias et, simultanément, sa propre perception notamment lors d'un voyage à Beyrouth. C'est en voyant les impacts des balles sur la façade des immeubles qu'elle ressent alors la présence historique des conflits et le danger de la guerre.

Les noms de lieux géographiques ont une fonction importante dans ce récit fortement référé à des endroits du monde dont il s'agit de capter par touches l'image réaliste, ou plutôt la moins irréaliste possible ; pourtant, nous semble-t-il, ils n'organisent l'espace-temps que dans la mesure où une quête identitaire devient à travers eux une question universelle, non réductible à des coordonnées particulières.

Espaces familial / personnel

Les hommes qui me parlent est le récit d'une rupture à plusieurs égards, en premier lieu par rapport à un homme époux, une famille, et à leur installation dans un espace. On ne trouve cependant presque pas de description détaillée de la maison constituée en domicile conjugal et familial où l'auteur se sent emprisonné, et qu'elle se décide à quitter. Ce lieu apparaît, comme il est suggéré par le titre du roman, à travers les voix des hommes qui parlent ; il fait aussi l'objet d'une écriture sensorielle allusive, marquée par ce que Bachelard appelle « l'imagination matérielle ». L'espace est davantage perçu par l'ouïe que par l'organe visuel. Parce qu'elle entraîne un phénomène de huis clos et de cloisonnement interne, la maison s'apparente à une cellule de prison, où le point de vue est limité par les positions dans l'espace, et où les voix surtout traversent les murs sans qu'il y ait de communication véritablement possible entre les protagonistes :

Dans la chambre d'à côté, l'autre homme, mon fils, dort, assommé par sa tristesse. Devant mon bureau git un ventilateur qu'il a cassé aujourd'hui dans un accès de rage. (78)

La perception visuelle est captée par les objets cassés, symboliques de l'agressivité masculine. Les repères spatiaux (« dans la chambre » ou « devant le bureau ») font des détails minimaux qui situent la narratrice dans cet espace angoissant, claustrophobe.

C'est seulement dans un moment unique, sur une terrasse – un espace ouvert sur le dehors – que l'auteur trouve la paix, à travers la présence de la pluie et de la nature voluptueusement ressentis, et tels qu'elle a été accordée une seule fois par un homme. Cette façon *d'habiter poétiquement la terre*, pour reprendre ici une formule du poète Hölderlin, rendue célèbre par la philosophie phénoménologique (notamment Heidegger), devient pour le reste impossible avec les hommes dans le cours de la vie quotidienne. L'espace familial semble donné pour l'origine d'une aliénation qu'il s'agit de défaire. Dès lors, l'espace de la maison familiale étant quitté, c'est un nouvel espace-temps qui s'ouvre avec de nouvelles libertés dans un nouveau lieu, à Ferney-Voltaire. Cette *vita nova* est symbolisée par un geste d'emménagement :

Le sari jaune masquant la fenêtre de ma chambre crée de surprenants reflets. Mes saris transformés en rideaux... Est-ce symbolique ? (122)

Ayant trouvé un lieu qui lui devient propre, l'auteur décide en effet de faire des rideaux avec son propre vêtement, ses anciens saris, qui sont un des symboles fondamentaux de la féminité dans son œuvre. Dans la lumière qui les traverse en quelque sorte corporellement, ces tissus permettent de transformer l'espace vide en espace à soi, coloré, vif, animé et poétique, qu'Ananda Devi retranscrit par une profusion de détails visuels. Dans la topo-analyse d'un lieu d'habitation, nous avons déjà noté la part qui pouvait être celle d'une terrasse ; les fenêtres quant à elles, souvent mentionnées quel que soit l'endroit, paraissent alors l'organe principal d'un habitat où le dedans et le dehors communiquent plus ou moins heureusement. Elles sont ici le vecteur d'une liberté reconquise et d'une nouvelle habitation poétique.

Écrire pour se reconstruire exige de la solitude et de l'isolement. C'est pour cette raison que le motif du départ est fondamental dans le récit. La narratrice est d'abord réduite à l'espace d'une chambre d'hôtel, lorsqu'elle quitte la maison familiale avant d'emménager seule. L'hôtel, espace indéterminé, anonyme, est surtout un lieu de refuge nécessaire et de transition. La description de la chambre occasionne la métaphore ferroviaire suivante :

Je m'assieds par terre dans la chambre d'hôtel, sur la moquette qui sent, non la vieillesse, mais l'indifférence. Les innombrables allers-retours entre deux mondes. Passages à niveau entre deux trains qui roulent dans des sens opposés. Personne ne reste là, en suspens, comme moi, bloquée sur un rail entre deux voies. (22)

Un lieu impersonnel, vide de souvenirs, loin des regards et des rôles imposés à la mère ou à l'épouse, facilite la déconstruction et la reconstruction du passé, tout en garantissant une forme de protection. L'auteur retrouve alors la petite fille de quinze ans qui subsiste en elle. La chambre d'hôtel s'ouvre au souvenir de l'Île Maurice, à l'adolescence, au souvenir du premier amour, au commencement de la féminité sous l'appel du désir, et du premier échec. Ce lieu de passage devient la scène d'un dédoublement de l'identité. Entre l'âge de quinze ans et de cinquante trois ans, l'écrivain, la mère et la femme, l'envie de vivre et de mourir se recomposent ensemble dans ce lieu de l'entre-deux.

Les déplacements d'un lieu à un autre – la maison familiale, l'hôtel transitoire, enfin un lieu propre – sont dirigés ne serait-ce qu'instinctivement par l'idéal de posséder « une chambre à soi » (123). L'effet de référence est ici explicite, lié à la réflexion menée par Virginia Woolf dans *Une chambre à soi*, que l'on peut traduire aussi par *Une pièce bien à soi* (*A Room of One's Own*, 1929). Comme Virginia Woolf revendiquant son autonomie d'espace de conditions matérielles et de sujet, et chez qui Ananda Devi retrouve l'enjeu des luttes d'émancipation féministes qu'elle mène à son tour aujourd'hui, la recherche d'un monde à part, rien qu'à soi et réservé pour tel, est essentielle pour pouvoir travailler, écrire, penser librement par soi-même, hors des pressions exercées par un entourage masculin.

Virginia Woolf avait ainsi observé, lors d'une conférence préparatoire à son texte donnée dans des *colleges* pour jeunes femmes de l'université de Cambridge : « Cinq cent livres par an représentent le temps de la contemplation, et un verrou à la porte signifie le pouvoir de penser par soi-même. » Dans le contexte d'alors (patriarcal et puritain), Woolf se demande notamment pour quelles raisons les femmes ne disposent pas d'une indépendance financière et matérielle, pourquoi il n'y eut pas de grande poétesse à l'époque élisabéthaine, pourquoi encore les femmes semblent destinées au genre du roman plutôt qu'à celui de la poésie, et plus généralement si le genre sexué influe sur la pratique et les modalités de l'écriture littéraire. Ce sont autant de questions qui reviennent dans *Les hommes qui me parlent*.

Espace-temps littéraire

Espace-temps livresque

Il est caractéristique dans cet ouvrage dont le titre s'éclaire peu à peu, que le monde des mots écrits soit en disjonction avec le monde de la parole. C'est dans celui des mots mis par écrit que l'auteur revit, hors de la parole interlocutoire qui est marquée par sa propension à

être blessante ou frappée de malentendus. Il se crée ainsi en vis-à-vis de l'espace temps réel un espace-temps littéraire, un deuxième monde (*kosmos*) livresque où la disjonction de l'écriture et de la parole s'effectue au profit de la seule écriture.

L'image de la « bulle » est alors utilisée pour désigner cet espace symbolique, qui est une sorte d'observatoire pour écrire, un endroit isolé et protégé, sinon indemne, permettant de ne pas se perdre dans le courant de la vie plus communément imposée. Grâce à cet espace, l'imaginaire, la créativité, le travail littéraire, en somme le sujet lui-même rendu à lui-même peuvent se déployer sans être dérangés par les aléas de la « réalité », manifestée en particulier par la pression du regard extérieur :

Je n'ai pas suivi Lina dans les rues de Port-Louis. J'aurais pu. Mais aussitôt sortie de ma carapace protectrice, je serais redevenue moi, consciente des regards (ce regard des autres qui me condamne à être moi), terrifiée de me perdre, incapable de m'extraire pour aller vers cette fille du même âge, la toucher, être elle. Je reste dans ma bulle. (35)

La bulle flotte dans l'air, hors du monde donnée pour réel ou comme sur son bord, sans en faire vraiment partie. C'est une forme ronde, colorée et transparente qui donne une vision panoramique du monde.

Les lieux du passé quand ils sont empreints de nostalgie sont décrits de manière détaillée, sensualiste, poétique, l'observateur se situant dans cette bulle protectrice, autrement dit dans une atmosphère qui lui permet d'observer le réel tout en prenant ses distances avec lui. Dans la maison familiale, en revanche, avec la présence des hommes, la « bulle » n'avait pas tenu, et les lieux avaient perdu leur valeur poétique par leur confrontation avec le réel, comme si la parole des hommes avait le pouvoir de détruire la poésie dont le *génie du lieu* (*genus loci*) est capable.

Le livre d'Ananda Devi est une tentative de réhabilitation de soi non seulement par l'écriture mais aussi par la lecture. Il s'y dégage un espace-temps littéraire fait d'échanges avec d'autres écrivains, classiques ou contemporains, dont en particulier « L'Ange noir » par le biais de la Toile. Mais, au cours du récit, cette expérience de retraite ou de retirement *lettré* se montre ambivalente et devient elle-même une source d'enfermement. Comme avait dit Platon dans *Phèdre*, le support écrit opposé à la circulation de la parole vive, constitue en effet un *pharmakon*, à la fois un remède et un poison :

Du poison, oui, vous en êtes tous gloutons. Du poison imbibé de votre encre et qui tache la page de rouille et de colère. (...). Et je me rends compte que cette langue que j'utilise ainsi, en jouant avec, est la votre, mais que vous ne m'en voudrez nullement de la faire la mienne. Car c'est ainsi que je la fais vivre. C'est ainsi que je la fais vivre et vivre en elle. (157)

On observe ici que les caractéristiques de l'écriture et de la parole sont inversées par rapport à la hiérarchie platonicienne : c'est en effet la *vitalité* traditionnellement attribuée à l'exercice de la parole vive qui est reversée dans l'écriture, dont Socrate et Platon soupçonnaient le caractère mortifère. Ce motif du « poison » se retrouve dans l'échange avec les écrivains morts et vivants dont l'auteur se sent proche. Une contradiction apparaît entre le fait de vivre et celui d'écrire, et se manifeste dans l'organisation de l'espace- temps :

Ne te laisse pas envahir par la petitesse du présent. Dans cet autre lieu qu'est l'écriture, tu vis dans plusieurs dimensions à la fois. Pourquoi alors accorder tant d'importance à la réalité ? N'aie pas peur de t'enfermer ou de te libérer. (154-155).

Une écriture à la deuxième personne du singulier apparaît ici et crée un dialogue intérieur entre l'écrivain en son nom propre et son double, « A.D.N. » qui ne vit que pour écrire : vivre pour écrire, écrire pour vivre. L'écran de l'ordinateur devient un espace-temps virtuel où s'effectue la rencontre entre les identités plurielles de l'auteur. Ce pur espace-temps livresque est également celui de la lecture :

Les livres s'empilent. Déjà. Impossible d'être sans. Tous les jours je vais en chercher quelques-uns, les emmène, ma famille, ma faim. Les réunis comme un réservoir de beauté, m'en enveloppe comme du seul vêtement qui me convient désormais. (157)

Les auteurs et les livres remplacent ainsi l'homme conjugal, la famille et la fréquentation du monde commun. Comme manger, lire devient un besoin physique dans l'ordre de la « faim ». On remarque d'ailleurs que l'interaction intertextuelle agit dans le récit de façon accrue dès lors que la maison familiale a été quittée. L'espace-temps du moi s'ouvre à une dimension atemporelle et universelle par le biais des lectures croisées des œuvres qui replacent les auteurs dans le lieu de leur résidence. Genève devient la Genève de Rousseau, Ferney est partagé avec Voltaire. L'auteur *habite* désormais dans un monde littéraire, tel est lieu de son habitation poétique de la terre. Les différentes voix du monde de la littérature se rencontrent et enrichissent l'interrogation de l'écrivain sur plusieurs questions existentielles, notamment la duplication de l'identité écrivain / femme ou encore : écrivain et son *pseudo*, par référence à Romain Gary / Emile Ajar.

Espace-temps symbolique

Si les lieux sont décisifs, générateurs en somme d'une *géographie littéraire*, un autre élément intervient très fortement dans l'imagination matérielle de ce roman : l'élément maritime, qui vient mordre sur l'élément terrestre. Le motif de la mer occupe généralement une place importante dans la création d'Ananda Devi. Dans *Les hommes qui me parlent*, la

mer impose son souvenir en tant qu'élément symbolique à plusieurs reprises. Sa présence physique n'est plus nécessaire puisqu'elle est constitutive de l'imaginaire. Le bruit du vent « donne l'impression d'avoir franchi une dimension » qui s'ouvre à la mer, en premier lieu autour de l'Ile Maurice (119).

Or, cet élément maritime n'est pas seulement l'agent d'une rêverie heureuse ou originelle. Au contraire, cet élément devenu menaçant symbolise la dispersion, le danger, la noyade, la mort, le suicide dans ce récit ainsi que dans plusieurs autres qui le précèdent :

La mer ne sera jamais bleue non plus. Elle sera furibonde, la mer Gris-Gris, elle sera la mer dangereuse de mes rêves, elle sera la noyade de mes pêcheurs, elle sera la barrière d'acier, jamais accueillante. Joséphin, qui reçoit d'elle des caresses que sa mère ne lui offre pas, y trouvera sa mort. Mer et noyade sont synonymes. (36)

C'est à cet endroit que nous retrouvons une nouvelle fois la référence essentielle à Virginia Woolf, plus haut évoquée à propos de *A Room of One's Own*. Le motif de la vague comme métaphore spatiale renvoie en effet au roman *Les vagues* (1931), dont les titres initiaux avaient été *Les phalènes* ou *Les Ephémères*. Le texte de Woolf comporte dans sa structure même un mouvement de va-et-vient, imitatif du rythme des vagues. Ce rythme répétitif symbolise la routine de la vie, et, quand il se modifie, c'est que la vie des humains change aussi de façon synchronique :

(...) la mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore informels et les réalités formelles, une situation d'ambivalences, qui est celle de l'incertitude, du doute, de l'indécision et qui peut se conclure bien ou mal. De là, vient que la mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort"³

Dans le texte d'Ananda Devi, comme dans celui de Virginia Woolf, l'élément maritime ou aquatique, et notamment le motif de la vague possèdent plusieurs connotations complexes. En premier lieu, l'auteur raconte des rêves où la mer se fait monstrueuse :

Ce sable verdâtre décolore mes rêves récurrents. Une mer démontée, un tsunami qui s'approche sans que je puisse fuir ; et des chiens qui me poursuivent. (...) Ne resterait bientôt plus rien qu'un désert de sable gris et, au loin, la vague, qui monte. « In me, the wave rises. It swells », écrivait Virginia Woolf. (13-14)

La vague signifie la menace et le danger d'engloutissement, jusqu'à l'image du tsunami. Le sable s'efface sous les pieds, perd sa stabilité, étant pour sa part un élément terrestre pris dans le grand mouvement de la mer. Le texte évoque une couleur de vieux sable, qui décolore les rêves, et d'une mer toujours grise. L'absence de couleurs (par contraste avec les sarris), l'élément du gris ou du grisâtre, semble symboliser une vie de routine, peuplée par les hommes, devenue de plus en plus insupportable. La vague montante, le tsunami sont quant à eux des forces violemment destructrices qui évoquent la mort involontaire mais aussi la mort

³ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont / Jupiter, 1982, p. 623.

volontaire par suicide. Les deux désirs disjonctifs – désir de vivre et de mourir – sont réunis dans cet espace-temps du rêve.

L'élément aquatique de la rivière apparaît ensuite avec une connotation dangereuse proche de celle de la mer, et fait associer l'image mythologique et poétique d'Ophélie à celle de Virginia Woolf, sur un plan cette fois biographique :

Dans la nouvelle écrite quand j'avais dix-neuf ans, Jayshri devient Ophélie, s'offrant nue au regard de son photographe parmi les cannes à sucre avant de se jeter dans la rivière (...) (105)

L'image d'Ophélie constitue pour Bachelard « le symbole du suicide féminin, suicide masochiste, sans orgueil ni vengeance ».⁴ Dans l'imagination matérielle liées aux grandes forces élémentaires qui agissent la rêverie, les *Filles de l'eau* semblent alors le pendant de ces femmes consumées que Nerval nommait les *Filles du feu* :

J'ai peur de la rivière qui m'attend. Le passeur funèbre qui me sourit comme pour me dire : il est temps, mais ce sourire est terrible. Il n'y a rien de l'autre côté. Rien. La boule dans mon estomac devient un objet en fer, lourd, lourd. Une parodie de la maternité que j'ai tellement aimée. J'ai froid. L'eau est noire et brûlante à la fois. (92)

Nous rencontrons ici d'une part une référence explicite à l'Ophélie de Shakespeare et de Rimbaud, d'autre part au suicide de Virginia Woolf dans la rivière Ouse, le 9 mars 1941. Ce suicide est pudiquement évoqué dans un hommage poétique qui en passe par des outils picturaux empruntés à l'art de Turner.

Pourtant le motif des vagues, dans son ambivalence essentielle, est-il aussi associé à la naissance et à la vie, à la maternité. Dans les dernières pages des *hommes qui me parlent*, on observe donc que ce motif devient prépondérant, présenté sous la forme d'un *sauvetage* :

La vague haute, si haute, ne peut être défiée. Elle ne peut qu'être épousée. Viens. Je m'offre à toi. (...). Une nuit, mon rêve récurrent de tsunami m'a offert une issue : au moment où je me noyais au large d'une falaise de pierre, une main m'a saisie. Bien plus tard, je m'en souviendrai : un tel sauvetage est possible. (201)

La vague menaçante qui grandissait chaque jour dans les rêves avec la peur de l'auteur est cette fois source de courage et d'espoir revient dans le récit. Le désir de mourir laisse place au bonheur, à la *félicité*, selon une des significations que l'auteur comporte dans son nom même.

⁴ Josette Giguere, « Matière à imagination », *Nuit blanche*, n° 13, 1984, p. 48.

Femme, mère, épouse et écrivain, Ananda Devi (avec son double ou son pseudo) semble déchirée entre des identités multiples qui ne peuvent plus cohabiter ensemble dans l'espace-temps du réel où domine d'abord le sentiment d'aliénation, d'enfermement, d'emprisonnement. Ces sentiments entraînent la nécessité de quitter la demeure de l'installation familiale placée sous le signe de la domination masculine, de partir vers un ailleurs pour assumer et affirmer à la fois une identité féminine et une identité d'écrivain, à l'abri de la parole des hommes. C'est l'écriture, malgré sa dimension ambivalente de *pharmakon*, qui sert à réunir les identités multiples de l'auteur en son nom propre. Nous sommes frappés ici par le fait d'un contrat autobiographique le plus brut ou transparent possible (tel celui de Rousseau dans ses *Confessions* ?), qui se démarque explicitement de la veine de l'autofiction si pratiquée depuis quelques années sur la place littéraire.

En passant de l'espace-temps du réel à celui du monde livresque de l'écriture, le texte témoigne d'une expérience d'émancipation et de libération, ainsi que de vocation pleinement retrouvée. La quête identitaire menacée par l'errance et la perte trouve enfin sa maison, et cette maison est celle des mots ; ainsi peut-on retrouver une manière d'être au monde, et de l'habiter poétiquement.