Document généré le 17 juil. 2025 23:19

Dalhousie French Studies
Revue d'études littéraires du Canada atlantique

Une vieillesse en fleur : les rides du vivant chez Ananda Devi

Marinella Termite

Numéro 123, hiver 2023

« Lorsque vient le soir de la vie ». Représentations de la vieillesse dans les littératures d'expression française du XXIe siècle

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1107713ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1107713ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)
2562-8704 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Termite, M. (2023). Une vieillesse en fleur : les rides du vivant chez Ananda Devi. *Dalhousie French Studies*, (123), 97–104. https://doi.org/10.7202/1107713ar

Résumé de l'article

Parmi tous les dérapages de l'existence qui produisent exclusion et exclusivité à la fois, la vieillesse constitue une manière paradoxale de sillonner le vivant pour en mettre à l'épreuve la capacité dynamique de régénération et de recréation. C'est ainsi que le reflux d'humanité qui agite l'imaginaire des marginaux typiques de l'écrivaine mauricienne Ananda Devi, s'appuie sur des personnages capables d'interagir avec leur âge, sans en faire un accessoire immobile de la narration mais plutôt une ressource à explorer. Dans ce contexte de déstabilisation des points de vue, Les jours vivants (Gallimard, 2013) explore, de manière singulière, comment la vieillesse peut remodeler la vie – et devenir une forme de résistance – en s'appuyant sur « l'énergie primaire et primordiale qu'est la nature » (p. 180), notamment par le biais du végétal qui, d'après notre hypothèse, capturerait le désir d'exister au-delà des contraintes du « dernier âge ».

All Rights Reserved © Dalhousie French Studies, 2023

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Une vieillesse en fleur : les rides du vivant chez Ananda Devi

Marinella Termite

Parmi tous les dérapages de l'existence qui produisent exclusion et exclusivité à la fois, la vieillesse constitue une manière paradoxale de sillonner le vivant pour en mettre à l'épreuve la capacité dynamique de régénération et de recréation. Si, selon Baptiste Morizot[1], la lutte contre ce qui détruit le tissu des relations implique le partage de ce défi de la part de tous les acteurs de la biosphère évoqués pour éviter leur extinction, la question de « l'âge du déclin » est là pour repousser les frontières de la vie et pour envisager une résistance aux enjeux de l'apparence et aux stéréotypes de la négativité. Dans cette perspective, le lien avec la nature apparaît particulièrement sollicité à cause d'un autre profil possible de la cyclicité et de la longévité ; redéfinies en fonction des coordonnées virtuelles du temps et de l'espace et des effets dérapants produits sur l'humain, ces conditions favorisent l'éclosion problématique de nouveaux équilibres à l'intérieur des écosystèmes que la littérature réussit à éveiller. Prenons, par exemple, les œuvres d'Ananda Devi[2]. Le reflux d'humanité qui agite l'imaginaire des marginaux typiques de cette écrivaine mauricienne, s'appuie sur des personnages capables d'interagir avec leur âge, sans en faire un accessoire figé de la narration mais plutôt une ressource à exploiter. En effet, loin de constituer des présences secondaires, porteuses d'expériences et de sagesse à répandre dans les pages, « les vieux » s'imposent avec leurs forces affaiblies, traduites en énergie. C'est le cas du vieux médecin atteint de cancer dans le roman *Le sari vert* (2019)[3], porte-voix de la décomposition d'un corps doté toutefois encore d'un esprit vivant : pour déjouer la perte de mémoire, le personnage principal reconstruit ainsi les relations violentes entretenues avec deux femmes. Dans ce contexte de déstabilisation des points de vue, un autre roman – *Les jours vivants* (2013)[4] – explore, de manière singulière, comment la vieillesse peut remodeler la vie – et devenir une forme de résistance – en s'appuyant sur « l'énergie primaire et primordiale qu'est la nature » (p. 180). En effet, à Londres, Mary Grimes, une vieille femme, vit seule dans le souvenir de son amour de jeunesse, Howard, jamais revenu après la guerre. La rencontre avec Cub, un jeune garçon d'une famille immigrée, bouleverse son existence à tel point qu'en dépit de leurs différences d'âge, elle entrevoit une renaissance inattendue. Qu'en est-il alors de Mary, pilier de l'intrigue, aux prises avec sa condamnation à la disparition, en plus de se voir enfermée dans un espace urbain qui la marginalise ? La floraison inattendue de son âge que l'écriture restitue à travers la cohabitation de formes animales, végétales et minérales ne présenterait-elle pas les plis et les replis problématiques d'un vivant en train de redessiner les équilibres de sa propre complexité ?

Cette étude interroge le rôle de la nature dans *Les jours vivants* et la relation qu'elle entretient avec le thème de la vieillesse. L'analyse proposée vise notamment à saisir l'impact scriptural du végétal pour capturer le désir d'exister au-delà des contraintes du « dernier âge » ainsi que ses effets littéraires. Selon notre hypothèse, A. Devi entreprendrait

---

1 Morizot, Baptiste (2020), *Raviver les braises du vivant* (Arles : Actes Sud).

2 Née en 1959, familière de plusieurs langues, Ananda Devi construit son univers autour de la fragilité humaine, mise à l'épreuve sans cesse par l'enfermement et les tentatives de réappropriations identitaires. Pour une approche détaillée de l'œuvre de cette auteure, voir les dossiers de quelques revues (notamment *Francofonia*, 48, 2005 ; *Loxias*, 37, 2012 ; *Les Lettres romanes*, 68, 1-2, 2014 ; *Revue Mosaïques*, hors-série double, 3-4, 2018) et la récente monographie de Cécile Vallée (2023), *Ananda Devi écrivaine mauricienne. Le local et l'universel* (Arcidosso : Effigi).

3 Devi, Ananda (2019), *Le sari vert* (Paris: Gallimard).

4 Devi, Ananda (2013), *Les jours vivants* (Paris : Gallimard). Dorénavant, la référence à la page sera insérée directement dans le texte, entre parenthèses.

cette voie pour faire face à la modernité au nom d'une condition humaine incapable désormais de s'auto-protéger sinon à travers la transformation des rythmes de l'existence et l'abri illusoire de la nature elle-même.

* * *

Attiser les dynamiques du vivant à travers un dialogue créatif avec l'environnement ouvre la voie à une sensibilité en mesure de gérer et qualifier la notion de distance – spatiale et temporelle – que l'homme entretient avec la nature. Au nom de l'immanence qui, d'après Jean-Christophe Cavallin, « exige des histoires pour ici et maintenant »[5] afin de restituer le besoin de relations, la proximité apparaît comme un outil pour produire une dimension littéraire. Loin des illusions référentielles, elle favorise une approche inclusive puisque « [t]out contexte est co-produit par les vivants qui le composent et les histoires qu'ils se font. » (p. 23). Or l'âge se prêterait à décliner plutôt les attributs d'un récit d'effondrement où la vieillesse correspondrait au temps de la fin. Cependant, lorsque l'existence dialogue avec l'environnement, ces points de repère se modifient ; la relativité de la condition humaine qui émerge ainsi affaiblit tant les contrastes que les contradictions à tel point que la nature avec sa lenteur s'affranchit de la nécessité de la représentation pour déployer les dispositifs de la présentation avec le sentiment de l'immédiateté qui leur appartient et le besoin de lutter pour vivre. *Les jours vivants* pose alors le problème de la convergence de situations apparemment incompatibles ; ainsi l'âge constitue-t-il un banc d'essai pour vérifier comment les divergences peuvent se traduire en situations de proximité sans perdre leur essence et même la consolider.

La nature se trouve au carrefour de ces questions. Dès l'exergue de ce roman, A. Devi se met sur les pas de T. S. Eliot pour mettre en écho son récit. Tirés du recueil *The Burial of the Dead*, les vers d'introduction évoquent la mort avec un cadavre planté dans un jardin qui, d'après les propos du poète, pourra fleurir. Au croisement des « existences » du personnage principal, l'imaginaire végétal revient encore une fois à l'aide des vers hantés par la mort de *The Dry Salvages* qui insistent sur le caractère infini de la « douleur indolore » par « la fanaison des fleurs fanées » (p. 71). Pour restituer les transformations du vivant, l'auteure mauricienne se met à l'écoute du poète anglais en garantissant un espace autonome à cette voix. Elle s'empare des vers de *Burnt Norton* et les isole dans la page. Dans ce cas, par le biais d'un animal – l'oiseau –, T. S. Eliot définit les limites du genre humain, incapable de « supporter trop de réalité » (p. 135), ce qui permet à A. Devi de souligner la convergence des temps vers une dimension présentiste :

> Va, va, va, dit l'oiseau : le genre humain
> Ne peut pas supporter trop de réalité.
> Le temps passé, le temps futur,
> Ce qui aurait pu être et ce qui a été
> Tendent vers une seule fin, qui est toujours présente.

L'attention portée à la vieillesse comme forme de marginalité urbaine est soulignée par les chansons de Ralph McTell dans *Streets of London* (p. 89) qui permettent à A. Devi d'accentuer les formes sociales de déclin. À travers des textes poétiques, l'écrivaine greffe les voix des autres dans ses lignes pour contextualiser et dépotentialiser les effets de la déchéance. La condition de partage scriptural contribue ainsi à dépouiller les situations de violence et à favoriser une approche inclusive qui puisse métaboliser les conflits. En effet, le recours à T.S. Eliot et à Ralph McTell favorise le déplacement d'une condition humaine – liée à un espace et à un temps définis par le biais des difficultés d'intégration sociale dues à la vieillesse ainsi qu'à une jeunesse problématique – à un état où l'humain est reconduisible à ses traits généraux. Le choix poétique permet ainsi de dépasser les hostilités

5 Cavallin, Jean-Christophe (2021), *Valet noir. Vers une écologie du récit* (Paris : José Corti), p. 14.

en habitant un monde où la présence humaine se traduit par le non humain – du végétal à l'animal en passant par le minéral – dans une approche écologique, apte à revendiquer des équilibres paritaires pour les composants du vivant. La porosité des éléments naturels crée un écosystème scriptural où les hiérarchies sont bouleversées au nom de la décentralisation[6]. A. Devi ne se met pas seulement à l'écoute d'autres auteurs mais son imaginaire explore aussi d'autres réseaux pour faire décanter les aspérités de l'âge et en restituer la légèreté.

Le recours au végétal apparaît ainsi comme un outil de cette démarche ; la lenteur des plantes permet d'apprécier la suite des instants d'une existence et ce ralentissement se traduit en une mise en évidence des effets paradoxaux de la proximité. Les amandiers qui se remettent à fleurir pour accompagner une danse de séduction – souvenir de jeunesse (p. 31) – ou « la verdure tardive, hivernale, improbable » (p. 97) qui restitue la vie au vieux corps de Mary (p. 97) en constituent quelques exemples.

À ce propos, le corps et les vêtements sont très sollicités car ils constituent les marques de la visibilité de l'âge de Mary, le personnage le plus controversé du roman à cause de la gestion de ses vies – de jeune fille et de vieille femme à la fois – vies qui convergent vers la quête du bonheur tout en savourant les limites d'une approche sentimentale. Les souvenirs de son histoire d'amour avec le soldat Howard se superposent à la passion pour le jeune Cub et, en reparcourant les chemins de ses quinze ans, pendant la guerre, au pas de son âge mur, Mary engendre un espace visionnaire, un entre-deux où les contrastes s'affaiblissent sans effacer les traces de l'attachement au quotidien.

Les mains – expression du tangible – deviennent le moteur pour façonner un habitat fictif capable de faire pousser des images aux rythmes du dehors tout en les protégeant des dangers extérieurs. Elles sont comparées à des serres, mot polysémique qui peut signifier des structures permettant aux végétaux de résister, donc très pertinent pour notre contexte, mais qui, dans ce cas, renvoient assez explicitement aux oiseaux, homonymie en mesure d'évoquer la symbolique des bestiaires médiévaux. D'après cette source, le rival en amour, comme la serre, finit toujours par abandonner ses projets. La fragilité qui émerge ici remet en valeur l'approche sentimentale des actions de la part des acteurs naturels. Si la caresse implique la possibilité d'effleurer les choses, sa profondeur s'insinue dans la distance assurée par l'insistance sur la différence d'âge. Le constat sur les transformations des mains au fil du temps s'appuie ainsi sur une image végétale susceptible de restituer l'identité d'une partie du corps en fonction de la visibilité des effets de douceur et d'endurance qu'elle est susceptible d'assurer :

> Ce sont des mains devenues des serres, mais qui seraient bien incapables de saisir ni de broyer la moindre proie. Non qu'elles aient jamais voulu broyer quoi que ce soit. Caresser, oui, sinuer, oui, suivre des courbes, oui, la douceur, n'était-ce pas ce qu'elle représentait jadis, dans sa lointaine jeunesse ? (p. 11)

Lorsque le vieillissement atteint Mary, ses mains ne sont pas raides comme l'âge avancé pourrait le suggérer, mais elles explorent la passion qui aiguise l'attrait inattendu pour les formes et surtout pour leur capacité de manipulation. En détournant le réel, A. Devi introduit la couleur de ses rêves comme trait impalpable pour faire court-circuiter le quotidien, en prendre les distances et ouvrir une voie au-delà des limites posées par les aspects mimétiques des situations. C'est dans ce cadre que l'écrivaine porte son attention aux pratiques manuelles de manipulation des formes pour saisir la concrétude de l'art au détriment de l'abstraction :

---

6 Voir, à ce propos, les travaux sur l'intelligence des plantes, notamment de Frjtiof Capra (1996), *The Web of Life* (New York : Doubleday Anchor-Book), de Stefano Mancuso et Alessandra Viola (2015), *Verde brillante. Sensibilità e intelligenza del mondo vegetale* (Firenze: Giunti), d'Emanuele Coccia (2018), *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza* (Bologna : Il Mulino), de Marc-Williams Debono (2020), *L'intelligence des plantes en question* (Paris: Hermann), de Florence Burgat (2020), *Qu'est-ce qu'une plante ?* (Paris : Seuil).

> Elle avait découvert dans le façonnage du plâtre et de l'argile une joie si inattendue, si éloignée de son être qu'elle aurait pu croire qu'elle était encore endormie dans sa campagne natale et que les formes curieuses naissant de ses doigts étaient issues du rose de ses rêves. (p. 28)

Quant à l'habillement, Mary se distingue par sa robe en fleur, un accessoire que son père lui offre lorsqu'elle a quinze ans et qui l'identifie avec le mot *wallflower*. Le lien que la sensibilité végétale établit avec l'âge renvoie certes à la première éclosion amoureuse, mais souligne également la valeur protectrice du tissu. C'est pourquoi la relation fusionnelle entre le contenant et le contenu dépasse le contexte décoratif pour restituer la notion de proximité dans l'espace intime. Cependant, la perception de malaise qui atteint ce personnage apparaît évidente puisque, loin de constituer seulement le cadeau épouvantable du père pour son enfant, la robe fleurie transforme la jeune fille en ornement contre sa volonté. Le détour ironique met en évidence le paradoxe d'un déni qui, à travers le jeu linguistique autour du végétal, bouleverse les rôles et les fonctions en éveillant les espoirs d'un âge qui ne correspond plus tout simplement à l'adolescence, mais qui sous-entend un élan vers une autre maturité.

> Mais elle, Mary, non. À quinze ans c'était une bonne fille si timide, le mot était peut-être né avec elle, une *wallflower*, la douce, pâle et fragrante fleur qui se fondait dans la tapisserie pendant la fête tandis que les autres bouches s'en allaient, avides, réclamer leurs promesses. *Wallflower*, c'est joli, c'est insipide, c'est stupide surtout, il n'y avait pas de fleurs sur les murs, c'était sur sa robe qu'il y en avait, des fleurs, l'affreuse robe d'organdi choisie par son père pour ses quinze ans, un tel plaisir dans ses yeux lorsqu'il la lui offre qu'elle ne peut pas, non, lui dire « je n'en veux pas », la joie dans ses yeux c'est ça le cadeau, et la robe, même si elle est laide, froncée aux mauvais endroits pour souligner son absence de poitrine, pas une petite jupe étroite qui lui ferait des hanches divines, non, volants, fleurs, fronces, cette robe hideuse, elle la porte, et elle devient pour de bon la fleur de tapisserie que personne n'invite à danser malgré ses yeux bleu sable (p. 13)

Or, en exploitant des ressources végétales, l'écrivaine épure le corps et les vêtements de leurs qualités mimétiques afin de permettre à l'âge de pouvoir acquérir une identité variable. De même, des références susceptibles de se dissiper aisément constituent un appui pour signaler les transformations de Mary au fil du temps ; d'où les renvois aux parties du corps plus souples – telles que les lèvres, les yeux ou les sourcils – qui se prêtent à restituer les réactions du personnage – du sourire à la pâleur – et à signaler l'émergence de signes prématurés trahissant les apparences. Cette démarche peut également compter sur le pouvoir des parfums pour dynamiser l'existence ; devenue « fleurie de talc et de lavande » (p. 11), Mary déstabilise ses âges possibles en exploitant le réservoir d'énergie provenant des arômes porteurs de douceur pour la peau. En effet, l'odorat permet de reconstruire les traces que le temps laisse dans la vie des gens ; les odeurs changent ainsi en fonction de l'âge et attestent ces transformations.

Quant aux arbres, ils témoignent d'abord de la première rencontre amoureuse de Mary avec Howard avec la complicité de la robe d'organdi à fleurs roses, d'un « champ fleuri d'attente » (p. 15) qui se traduit en rêve. Ensuite, l'écrivaine diversifie leur identité pour détailler leur implication dans l'amplification sentimentale des situations. En se remettant à fleurir, les amandiers accompagnent une « danse de séduction » (p. 31), faite de croisements, de ralentissements et d'effleurements de mains. En secouant leurs branches, tous les arbres cherchent à dialoguer, à jouer avec les personnages. Par exemple, un vieux châtaignier aux Kew Gardens s'amuse à bombarder Mary « d'une pluie de châtaignes » (p. 37), ce qui l'empêche de bouger. Le « saule pleureur qui la surplomb[e] » (p. 174) introduit

son rire à l'accueil du jeune Cub en plein air et ce bonheur s'exprime à travers la suite – par approximation – des différents degrés de vert « Vert pomme, vert poussin, vert cœur, [...] vert tige. » (p. 174). Le chemin du village « entre les pruniers et les pommiers » (p. 21) offre – toujours à Mary – un espace pour se distraire en comptant les vélos qui passent par là. Au fur et à mesure que le temps coule, la végétation s'approche de la ville et influence un imaginaire urbain perméable aux rêves de la passion d'antan mais soucieux de retenir et d'installer une proximité active de la nature. C'est là que la ville se charge tant des verdures anonymes que d'une végétation organisée sous forme de parcs ou de jardins pour envelopper l'univers de Mary, fait de souvenirs et de rêves. Les « houleuses verdures » des parcs (p. 37) rendent évidente une sorte d'hostilité envers le personnage féminin alors que les jardins évoqués semblent s'accorder aux traits ensoleillés pour affaiblir les contrastes sentimentaux. L'amour et la souffrance que l'urbain laisse émerger par des rues fleuries d'amandiers au printemps ou bien des jardins de roses révèlent les failles d'un monde qui essaie de se nourrir sur le modèle de l'intelligence végétale – l'autosuffisance des réseaux, entre autres – et qui resserre ses contours pour échapper à la minéralisation terrorisant la nature. Même des plantes discrètes, parfois de petite taille, apparaissent en fonction de la question du temps – comme le lichen à « l'air plus vieux […] qui léchait les pierres là où l'eau se jetait en mourant » (p. 174) ou des « pauvres buissons desséchés [qui] se battaient contre les mauvaises herbes » (p. 44) – et contribuent à se mettre au rythme des végétaux imposants. Ces échos se prolongent aussi par les images végétales que l'écriture intensifie ; c'est le cas de la « liane de passion » (p. 22) – qui gère les relations de Mary avec son environnement : faire d'un lien un outil pour s'enfuir et devenir étrangère à son monde – ou de la présence répandue et, par conséquent, insistante de l'action du fleurissement qui ne concerne pas seulement le végétal mais aussi l'humain et le minéral avec la ville, les objets. La contiguïté des règnes du vivant favorise ainsi un mécanisme d'emboîtement des caractéristiques réciproques qui permet à la ville d'entrer dans le corps, d'assurer un équilibre susceptible de déplacer toutes les certitudes et transmettre enfin le défi de la nature elle-même, à savoir la survie au-delà de tous les âges. C'est pourquoi la dernière ligne du roman – « Il sent éclore en lui mille fleurs de glace » (p. 183) – rend hommage à Cub, à celui qui a fait revivre Howard dans le corps de Mary, un corps en mesure de déployer toute son énergie sans distinction entre jeunesse et vieillesse et de figer également son envergure à l'aide d'un réseau naturel fondé sur un végétal doté de la force du minéral pour restituer son essence fragile. Perméable aux vertiges de l'existence, l'humain découvre – en lui-même – la solidité de la nature pour sauvegarder l'illusion d'un bonheur perdu. C'est pourquoi, en s'appuyant également sur l'écosystème scriptural engendré par le fleuve londonien, l'écrivaine insiste sur la puissance et le rôle incontournable de la nature dans la vie de l'homme pour enfin reconnaître les limites de l'anthropocène.

> La Tamise se met à couler de plus en plus lentement, de plus en plus difficilement, jusqu'à ce que des millions de branchages minuscules éclosent sous sa surface et interrompent sa progression. Des cigognes viennent s'y poser, étonnées de marcher sur les vagues. Elles ont l'impression de piétiner les humains inversés. […] La précieuse abstraction de notre vie moderne – l'énergie sous toutes ses formes – se ploie sous l'assaut de cette autre énergie primaire et primordiale qu'est la nature. L'homme, dans sa bulle d'autoproduction, se rend compte qu'il ne peut plus rien pour se défendre et que, depuis toujours, la nature jouait au chat et à la souris avec lui. En un rien de temps, d'une main nonchalante, elle peut balayer tout ce qu'il a construit et le rayer aussi abruptement qu'un cri d'animal ininterrompu. (p. 180)

Si l'âge du vivant s'affranchit des limites temporelles, que reste-t-il alors de la vieillesse dans *Les Jours vivants* ? Toujours animée par le besoin de se sentir vivante, Mary cherche à s'opposer à la condition de rétrécissement qui caractérise son existence suite à la

disparition d'Howard. La polyarthrite rhumatoïde qui l'empêche de travailler avec ses mains, l'indigence qui réduit également ses contacts avec le dehors la poussent à façonner tout de même une existence dans l'absence pour continuer à explorer le monde. Ombre errante, réfléchie dans les glaces et dans les miroirs, elle risque de disparaître avec son passé suite à la trahison de son corps et aux nouvelles exigences d'une ville, telle que Londres, « moqueuse des faibles, amoureuse des forts » (p. 37) et, par conséquent, « pleine de pièges à vieux » (p. 38). Le réel en dialogue avec les ressources du fantastique – expérience imaginaire toujours à la limite – permet à la vieillesse de retrouver l'énergie d'antan en s'emparant de la fureur urbaine de vivre qui se déploie en elle à travers le jeune homme auquel elle se lie d'une passion intense et controversée. C'est ainsi que Mary se détache des autres personnages, ressemblants entre eux et, par conséquent, anonymes, afin de pouvoir continuer à vivre dans une bulle au rythme d'antan. En effet, de vieux messieurs sont distribués partout avec une attention particulière portée aussi aux objets qui les entourent et qui finissent par consolider leur tristesse et leur marginalité. En tout cas, l'évocation des odeurs et des parfums établit les contacts insolites entre la vieille femme et le jeune homme – par exemple, un « air de thym et de *rosemary* » (p. 21) – pour restituer l'« air lumineux » de la première rencontre, à savoir le désir de vie que le sens de l'odorat privilégie et accroît par sa familiarité avec l'invisibilité ; la quête de la source de l'existence atteint également le domaine de la lumière intime. Tous ces aspects soulignent la précieuse fragilité de la relation entre Mary et Cub qui sous-entend la faiblesse mûrie dans l'approche de la vie. La médiation corporelle découvre une nouvelle harmonie là où le déséquilibre des forces rendrait impossible la réciprocité.

> Il avança la main et caressa malgré lui, surmontant un bref dégoût, ses cheveux désordonnés et clairsemés, poisseux de fièvre. Une sorte de joie infantile baigna le visage de Mary. La souffrance s'éloigna de ses yeux. En une seconde, Cub avait dissipé sa détresse et sa peur. Il frémit de ce pouvoir. […] Ses larmes se remirent à couler, silencieuses et abondantes, des deux côtés de son visage. Elle voulait jouir le plus intensément possible de la présence de cet enfant dont le corps palpitait si fort. Elle en extrayait de la vigueur, absorbait l'énergie brûlante qu'il dégageait. Peu importait pourquoi il était là. Il lui avait accordé un sursis. Elle qui n'était qu'une ombre, qui avait si peu vécu. Elle qui avait si froid, si froid. Un soleil, un feu, une incandescence, nés du néant qui l'environnait. Ayant connu cela, elle ne pouvait le laisser partir. Elle serra encore sa main et l'attira vers elle. Il se laissa faire. (p. 61-62)

Si, d'une part, la tension entre la chaleur et le froid capture les modifications sentimentales que les yeux du couple enregistrent de manière différente, de l'autre, le corps se met à l'épreuve d'un processus encore plus paradoxal, celui qui implique les réactions de Mary face au cadavre du clochard découvert dans son grenier ; elle finit par croire qu'il s'agit d'Howard. La décomposition face à laquelle elle se retrouve aiguise l'attention portée sur sa propre anatomie en fonction de l'énergie qu'elle peut délivrer. Lorsque la vieille femme commence à découvrir les moindres changements de son profil, elle reconnaît son bonheur dans ces difformités. L'authenticité de la mise à plat n'affaiblit pas la vigueur d'un corps qui, malgré sa dégradation, réussit à ne tomber ni dans les clichés descriptifs ni dans les mystifications.

> Elle s'était complu dans la laideur confortable de cette vieillesse qui la délivrait de toute nécessité de déguisement. Le corps dans sa simple vérité. Elle était à présent consciente de ce regard dérobé qui la surveillait, de cette trappe recouverte d'un film de secret qu'aucun appareil photographique ne saurait saisir. Une pupille rétractée sur son infini, qui ne contemplait plus la réalité mais percevait la couche de mensonge qui recouvrait chaque visage, chaque mot, chaque image, chaque sentiment. L'épingle de ce regard ponctionnait la

> membrane élastique étirée entre son passé et son avenir – ou ce qu'il en demeurait. Malgré le sentiment que cette observation était impitoyable, elle ne se sentait plus aussi seule. Et cette présence suffisait à rendre à son corps capturé par la déhiscence une sorte de vie velue, de verdure tardive, hivernale, improbable. (p. 97)

Autant que le corps du clochard, celui de Mary rajeunit, acquiert sa souplesse et se colore sans être ni dégoûtant ni ordinaire. Prendre en charge sa mort ou sa vieillesse signifie ainsi s'étourdir pour continuer à vivre ; c'est à l'écriture de restituer cette dimension à travers des dispositifs saisissant un décentrement par rapport aux aspects biologiques et sociaux. La qualité de la lumière qui investit les situations narratives, les mains toujours présentes pour manipuler les contextes créent un espace intermédiaire où l'autonomie du vieillissement l'emporte sur les contraintes du réel et bouleverse la notion d'âge en faveur du fait de se sentir jeune tout en étant vieille et de se sentir vieille tout en étant jeune. En dépassant tant les interdictions que les peurs, la relativité se construit sur le désir, sur la sensualité, ce qui permet à la vieillesse et à la jeunesse de n'avoir plus de prise sur les destins individuels ; « suspendus entre des possibilités contraires » (p. 114), Mary, Cub et Howard vivent leurs passions hors du temps et de l'espace dans un contexte fantomatique où le corps est épuré.

> Hors temps, l'euphorie de Mary se communiqua à Cub, qui oublia qui ils étaient et ne ressentit plus que cette impression d'une étrange jeunesse frappée de mort, qui oublia que cette chair était quasi inexistante pour ne percevoir que la lumière filtrée à travers la peau, et ils tournoyèrent jusqu'à ce que Cub n'eut plus entre les mains qu'une forme de verre au cœur de laquelle brûlait une flamme qu'il n'avait jamais, de sa courte vie, rencontrée. (p. 114)

Les ravages du temps coexistent avec les « mirages » qui se manifestent, au-delà des effets d'érosion, pour reconstruire une identité. À travers une matière qui se façonne toute seule, la laideur, la décrépitude sont investies par la force du vivant et dépourvues de leur caractère repoussant. Tout se remodèle à l'aide des sollicitations sensorielles qui concernent les odeurs et les couleurs ; ces traits fluides et fuyants peuvent jouer plus aisément avec les démarches d'une absence en train de s'ancrer ailleurs. D'ailleurs, les flaques ne sont plus capables de réfléchir les images de la vieille Mary puisque c'est l'apparence de la vie qui compte.

> Ensuite elle est sortie, j'aurais dû la trouver laide, les vieilles sont toujours immondes à voir, mais elle n'était pas comme les autres. Elle avait l'air transparente. On aurait dit qu'elle était faite de brouillard, de fumée, d'un bout de nuage. Et ses yeux, bleus au milieu de tout ce blanc. La façon dont elle m'a tenu la main. Je n'y comprenais rien, Elle ne me dégoûtait pas. (p. 134)

Loin de proposer un conflit générationnel, A. Devi dévoile une vieillesse hors circuit en mesure de s'assumer des métamorphoses insaisissables. Si le corps constitue le banc d'essai privilégié pour explorer des formes en devenir, le rétrécissement identitaire touche de près – encore une fois – la question de la plénitude d'un vécu que seule l'écriture peut restituer. C'est pourquoi l'accès à la sexualité des personnes âgées – dont l'évocation est, au contraire, considérée comme indécente par Simone de Beauvoir – témoigne ici d'une vitalité intacte, exaltée, en plus, par les différentes formes de floraison exhibées. À travers un imaginaire qui se réinvente sans cesse pour goûter la profondeur des instants, *Les Jours vivants* ne concentrent pas seulement les rêves de tous les possibles mais configurent les « rides » de l'existence, à savoir des échappatoires fantomatiques qui travaillent en écho avec les ressources naturelles et qui garantissent la survie à un âge voué à la disparition. Dans ces sillons, c'est la vieillesse qui gagne en authenticité en s'emparant des atouts de la jeunesse pour filtrer les passions et les déployer par une écologie des sentiments faite de

proximité relationnelle en mesure d'interpeller la dépossession, l'expérience de la perte, plus en termes de déchéance que de nostalgie.

Groupe de Recherche sur l'Extrême Contemporain (GREC)
Università degli Studi di Bari Aldo Moro

OUVRAGES CITÉS

AA. VV., *Écritures de l'Océan Indien. De l'ethnicité contestée à l'extrême contemporain*, *Les Lettres romanes*, 68, 1-2, 2014.

AA.VV., *La littérature mauricienne de langue française*, *Francofonia*, 48, 2005.

Abada Medja, Jean-Claude et Issur, Kumari R. (éds.), *Espaces, mémoires et savoirs dans la fiction d'Ananda Devi*, *Revue Mosaïques*, hors-série double, 3-4, 2018.

Burgat, Florence (2020), *Qu'est-ce qu'une plante ?* (Paris : Seuil).

Capra, Frjtiof (1996), *The Web of Life* (New York : Doubleday Anchor-Book)

Coccia, Emanuele (2018), *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza* (Bologna : Il Mulino).

Debono, Marc-Williams (2020), *L'intelligence des plantes en question* (Paris : Hermann).

Devi, Ananda (2013), *Les jours vivants* (Paris : Gallimard).

Devi, Ananda (2019), *Le sari vert* (Paris : Gallimard).

Mancuso, Stefano et Viola, Alessandra (2015), *Verde brillante. Sensibilità e intelligenza del mondo vegetale* (Firenze : Giunti)

Morizot, Baptiste (2020), *Raviver les braises du vivant* (Arles : Actes Sud).

Quillier, Patrick et Gannier, Odile (éds.), *Arts et Littératures des Mascareignes*, *Loxias*, 37, 2012.

Vallée, Cécile (2023), *Ananda Devi écrivaine mauricienne. Le local et l'universel* (Arcidosso : Effigi).