Le choc identitaire dans *La nuit bengali* d'Eliade et *It Does not Die* de Maitreyi Devi

Alexandra Vranceanu[1]
Université de Bucarest

Résumé

Cet article se propose d'investiguer les pièges de l'écriture authentique utilisés par Mircea Eliade dans son roman *Maitreyi* (1933, trad.fr.*La nuit Bengali*, 1950, trad.eng. *Bengal Nights* 1994) et par Maitreyi Devi dans sa «réponse» romanesque intitulée *Na Hanyate* (1974, auto-trad. anglais *It Does not* Die, 1976). La publication en 1994 par les Presses de l'Université de Chicago des versions en anglais de ces textes dans un même volume a attiré l'attention des critiques, qui les ont lus comme une «guerre» qui se porte entre les représentants de deux cultures en rapport colonial et aussi entre deux sexes. Au lieu de voir ces deux textes qui racontent en apparence la même histoire d'amour comme deux témoignages dans un procès, je vais analyser les techniques narratives employées par leurs auteurs pour transformer la biographie en fiction. Je vais tracer aussi l'histoire de leur réception pour voir comment le changement des codes de lecture qui ont accompagné ces récits au fil du temps dans leur passage entre l'Inde, la Roumanie, la France et les Etas Unis ont pu les influencer.

Mots-clés : Mircea Eliade, Maitreyi Devi, littérature roumaine, dialogue interculturel, autofiction, biographie, réception.

Le dialogue qui naît entre le roman de Mircea Eliade *La nuit bengali* (1933), inspiré par son histoire d'amour pour Maitreyi, et la «réponse» donnée par Maitreyi Devi dans *It Does not Die* (1974) est un cas particulier de contact interculturel qui se trouve aux frontières de plusieurs langues, cultures et formules littéraires. La relation entre ces proses écrites à 40 ans de distance, mais qui racontent la même histoire d'amour vue par les deux protagonistes, a été interprétée par les critiques comme une «guerre» qui se porte entre les représentants de deux cultures en rapport colonial et aussi entre deux sexes. Les deux textes, dont celui d'Eliade est certainement un roman, tandis que celui

[1] **Alexandra Vrânceanu** enseigne la littérature comparée à l'Université de Bucarest depuis 1994, elle est docteur es lettres (2000) avec une thèse sur les relations texte-image (publiée en 2002), a travaillé aussi sur l'expression contemporaine (*Interferenţe, hibridări, tehnici mixte*, Editura Universităţii Bucureşti, 2007). Elle s'intéresse depuis 2002 au rôle de l'ekphrasis dans les romans modernes et contemporains et publiè plusieurs articles et un livre *Tabloul din cuvinte. Studii de literatură comparată* (2010) à ce sujet. Elle a enseigné entre 2001-2005 à l'Université Jean Monnet de Saint Etienne, France, et pendant ce temps elle a fait partie de l'équipe de recherche « Textes-intertextes » de CIEREC, dirigée par prof Jean-Bernard Vray.

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)

écrit par Maitreyi Devi appartient plutôt au genre de l'autofiction[2], ont été lus selon plusieurs perspectives pendant les 60 ans qui séparent l'apparition en roumain du roman d'Eliade de la publication dans le même volume de la version anglaise de *Bengal Nights* et de *It Does Not Die*. «L'indicible» qui empêche le dialogue interculturel entre ces deux livres provient de quelques malentendus qui pourraient être éliminés à l'aide d'une méthode d'analyse philologique et comparatiste. Je propose donc de lire dans ces deux romans au lieu d'une guerre la mise-en scène de leur histoire d'amour, habilement filtrée par des techniques littéraires pour produire des fictions attractives et originales. L'impression de rupture qui semble séparer ces deux «versions», *Bengal Nights* et *It Does not Die*, provient des modalités différentes du discours narratif employées par Devi et Eliade et surtout du fait que ces romans ont été écrits et lus à une grande distance dans le temps et dans des zones culturelles diverses. Les codes de lecture varient beaucoup avec le temps et avec l'espace et l'abandon de la lecture philologique et de l'histoire littéraire pour la critique féministe ou inspirée par les *cultural studies* peut mener à des confusions. Je vais m'arrêter donc sur les techniques narratives employées par Eliade et Devi et sur la réception de ces fictions dans leur passage à travers les âges et les continents pour voir comment les artifices de l'écriture «authentique» ont encouragé les critiques à lire ces textes comme des témoignages dans un procès[3].

1. Histoire littéraire. Trois jalons: 1. *Maitreyi* (1933); 2. *Na Hanyate* (1974)/ *It Does not Die* (1976); 3. *Bengal Nights* et *It Does not Die* (1994).

Il y a plusieurs malentendus liés à l'histoire littéraire qui concerne *La nuit bengali* de Mircea Eliade. Tout d'abord on a retenu ce titre comme le véritable titre du roman (Azim 1996, 1035), mais il n'est que le titre de la traduction en français en 1950. Le roman d'Eliade apparaît en 1933 en roumain à Bucarest sous le titre de *Maitreyi*. Dans ce roman le narrateur, Alan, un jeune ingénieur européen, décrit son amour et sa liaison avec Maitreyi, la fille de son protecteur indien chez qui il habite. Mircea Eliade décrit dans *Maitreyi* le choc culturel que la culture indienne lui provoque quand il part en Inde à l'âge de 21 ans avec une bourse offerte par l'état roumain pour écrire une thèse de doctorat. C'est pourquoi il y a un coté anthropologique dans

[2] Terme inventé par Serge Doubrovsky. Pour une analyse du concept et son évolution dans la littérature contemporaine voir Genette 1990, 767-769 et Hughes 2002.

[3] Par exemple on trouve souvent des phrases comme celle-ci: «At first glance Mircea Eliade and Maitreyi Devi seem less like a literary couple than literary combatants» (Carpenter, 2006: 243); voir aussi la recension faite à l'apparition des romans ensemble par Fleming (1994) et qui porte un titre éclaircissant: «He Said, She Said» et Ingram 2003, 70.

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)

Maitreyi/La nuit bengali, car le jeune Eliade est fasciné par tout ce qui est lié à la culture indienne et cette curiosité est transféré en quelque sorte à son personnage, Alan. En revenant à Bucarest après trois ans passés en Inde, Eliade publie un roman à la première personne. Il s'agit, semblerait-il, d'une expérience littéraire similaire à l'autofiction, impression donnée surtout par la technique narrative employée par le jeune Eliade, qui, pour donner plus d'authenticité, utilise la formule du journal intime écrit à deux voix, toutes les deux appartenant au narrateur-personnage, mais à des moments successifs de l'histoire. *Maitreyi* connaît un grand succès de public et reçoit aussi des recensions favorables de la part des critiques. Eliade soutiendra quelques ans après le retour à Bucarest sa thèse sur la philosophie indienne et écrira ensuite beaucoup de livres sur la philosophie et la culture indienne.

La curiosité du public roumain des années 30, mis pour la première fois devant le monde des colonies, est motivée certainement par le coté anthropologique du roman, par l'histoire d'amour, mais aussi par l'originalité de la technique narrative. Le monde «exotique» était assez peu connu par le public roumain, qui n'était pas familiarisé avec ce thème. La fiction exotique développe entre le 18e et le 19e siècle un groupe stable de thèmes et motifs qui circulent dans la littérature européenne[4] (Moura, 1998), mais il faut attendre 1933 pour lire «le premier grand roman exotique roumain», comme appelle G.Călinescu *Maitreyi* (Călinescu 1983, 959, ma trad.). Eliade reprend et adapte quelques thèmes et personnages du roman exotique à la formule gidienne du journal intime, et décrit une expérience de frontière qui sert en quelque sorte de médiateur culturel pour un public ne connaissant pas l'Orient. Le succès de *Maitreyi* est explicable surtout par le fait qu'il semblait décrire une expérience personnelle, que les lecteurs étaient prêts à deviner sous les codes opaques de l'écriture exotique.

Ce mélange de biographie et de fiction trouble encore les critiques, qui n'arrivent pas à séparer la vérité de la fiction (Carpenter 2006). Et il y a de quoi se troubler, car en 1974, donc 41 ans après la publication de *Maitreyi* à Bucarest, la femme qui a inspiré le personnage du roman d'Eliade publie à Calcutta un roman-réponse, *Na Hanyate*, où elle raconte de son point de vue l'histoire d'amour qui s'était passée 40 ans avant, mais aussi sa vie après la rencontre avec le jeune Eliade. Maitreyi Devi publie en 1974 une première version intitulée *Na Hanyate* en bengali, suivie en 1976 par une auto-traduction en anglais intitulée *It Does not Die*. Son texte, qui se situe entre la fiction et l'autobiographie, se conclut avec le récit de la rencontre avec Eliade, retrouvé

[4] Voir une synthèse de l'exotisme européen dans Moura (1998): «Deux éléments généraux fondent cet exotisme: la conception européenne de l'ailleurs – figures, thèmes et mythes apparus au long de l'histoire – et le mouvement vers l'ailleurs, l'évolution du voyage tant réel que textuel.» (Moura 1998, 242)

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)

aux Etats Unis un an avant la publication de *It Does Not Die*. Le roman devient tout de suite célèbre en Inde il reçoit des prix littéraires et connaît plusieurs traductions.

L'aventure littéraire de ce couple se terminera avec la publication des textes de Devi et d'Eliade en version anglaise dans un même volume en 1994, par Chicago University Press. On n'avait pas traduit auparavant le roman d'Eliade en anglais parce que Maitreyi Devi l'avait demandé, vexée par les scènes érotiques et par la transparence du nom de l'héroïne. L'apparition de ces romans dans un seul volume, comme les deux faces d'une même médaille, six décennies après l'apparition de la variante roumaine du roman d'Eliade à Bucarest et deux décennies après l'apparition du texte de Devi en Inde est un événement assez particulier, qui attire la curiosité des critiques. Le volume n'est pas lu comme un jeu littéraire postmoderne et l'attention tombe au contraire sur le rapport entre vérité et fiction. Les critiques font une sorte de procès qui rappelle les scandales sur problèmes d'immoralité du 19e siècle (Desai 1994 et Basu 2001). Il ne s'agit pas ici d'un procès réel, mais d'une lecture postcoloniale qui traite ces deux romans du point de vue du dialogue entre l'Orient et l'Occident et se concentre sur l'histoire d'amour de Mircea Eliade avec Maitreyi Devi. On écrit donc sur les stéréotypes culturels et sociaux qui ont marquée cette histoire d'amour devenue célèbre en tant qu'histoire d'amour (Spăriosu 1980), mais qui attire aussi l'attention en tant que rencontre entre deux représentants de cultures différentes et de deux mondes divers, on souligne les différences qui apparaissent entre les deux romans, et on compare les deux "versions" des faits, comme s'il s'agissait de trouver un coupable (Kamani, Fleming 1994). L'apparition du roman-réponse de Maitreyi Devi place *La nuit bengali* dans une position particulière et on pourrait soupçonner que, plus qu'une vengeance, *Na Hanyate* est une manière de participer à une aventure littéraire qui attire l'attention des lecteurs et des critiques. Il y a beaucoup d'éléments communs entre ces deux romans, le plus important étant que les deux auteurs sont des écrivains cultivés qui ne dédaignent pas la mise-en scène des événements de leur vie par l'intermède de la poésie ou de la prose. Mircea Eliade avait commencé à publier des romans en roumain avant de devenir un savant (Simion 2003), et il continuera après avoir acquis la célébrité dans le monde scientifique, tandis que Maitreyi Devi avait débuté comme poétesse à l'âge de 16 ans déjà.

La critique postcoloniale a vu dans l'amour d'Alan pour Maitreyi la fascination du colonisateur pour la femme colonisée[5], ce qui ne correspond pas

[5] «Eliade's text is a novel of Western conquest. His work invites the European reader to participate in his sensual experience of seducing and being seduced by an exotic Other and by the mysterious culture of Bengal. Eliade is not entirely unaware of the nature of his subject position and is self-aware enough to mock some of his initial assumptions, as well as the more overt

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)

très bien avec la biographie des auteurs. Car Eliade n'est pas né dans une culture coloniale, il n'est pas britannique ou français, comme le héro de son roman, il est un jeune chercheur Roumain fasciné par la culture indienne, qui part l'étudier avec une bourse offerte par l'état. Le fait que son professeur Das Gupta, pour lequel Eliade a conservé toute sa vie une admiration illimitée, l'invite à habiter chez lui est pour le jeune chercheur un grand honneur. Le jeune Eliade prend cette invitation comme une porte ouverte vers un univers qui l'attire et le fascine. Il ne s'agit donc point dans le cas d'Eliade du désir de coloniser l'Inde, mais au contraire, du désir de connaître un monde divers, comme d'ailleurs l'atteste son activité scientifique qui a suivi ses années d'études en Inde. Et pourtant les critiques qui ont lu ce texte ont raison, on trouve dans *La nuit bengali* beaucoup de stéréotypes littéraires appartenant à l'écriture exotique, ce qui explique la facilité avec laquelle on peut analyser ce roman avec des méthodes inspirées par l'*Orientalisme* de Said (Carpenter 2006, 244; Saxena, 2004): le héro blanc et européen séduit et abandonne la jeune fille indienne après avoir trahi la confiance du père de la fille, qui l'avait presque adopté; il ne se sent pas coupable, mais au contraire a non pas une, mais deux aventures avec des femmes qu'il n'aime pas, et ça se passe tout de suite après la séparation; le héro-narrateur blanc et européen décrit la jeune fille indienne selon les codes du roman exotique, comme virginale et pure d'un coté, mais sensuelle et passionnée de l'autre et les scènes érotiques sont nombreuses. On rencontre beaucoup de stéréotypes littéraires dans le texte de Devi aussi (Spăriosu 1980: 357) car elle se décrit comme une bonne épouse et mère et essaye de faire oublier le portrait sensuel de l'héroïne littéraire d'Eliade. La narratrice de *Na Hanyate* de Devi, Amrita, est caste, cultivée et son amour pour le jeune étudiant Mircea Euclid ne va pas au-delà des convenances sociales. Devi change l'histoire en la racontant de son point de vue et parle de l'amour pour la poésie des protagonistes et de leur curiosité pour la culture sanscrite, qu'ils étudient ensemble.

2. Les pièges de l'écriture «authentique»

L'intérêt littéraire de ces romans réside dans la manière dont les auteurs manient les stéréotypes et tendent des pièges aux lecteurs à l'aide des artifices narratives qui donnent l'illusion de l'authenticité. Le premier piège est tendu par Eliade, qui fait appel à toutes les recettes de l'écriture "authentique", mais qui construit un alter-ego qui ne lui ressemble pas tellement, étant plutôt inspiré par les romans orientalistes du XIXe siècle. Et pour cause. Le récit de

racism of his compatriots. Nonetheless, his text reproduces many of the standard tropes common to Western representations of the East. » (Carpenter, 2006: 244)

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)

La nuit bengali est écrit à la première personne du singulier et a une formule particulière: le narrateur reprend son propre journal, qu'il avait écrit en Inde, pendant qu'il habitait chez son protecteur. Le narrateur-personnage commente son propre journal et parfois il n'est plus d'accord avec les faits décrits et avec ses sentiments à l'époque où il les enregistrait pour la première fois. Il nous fait noter ces changements, car Alan est obsédé par la «vérité» de ses sentiments. Le premier piège se trouve à ce niveau: le narrateur est hypostasié en deux doubles diégétiques de première personne, dont le premier est celui du passé de l'aventure avec Maitreyi, tandis que le deuxième est celui du présent de l'écriture du roman. Le dialogue qui s'institue entre ces deux doubles diégétiques est souvent contradictoire et peut sembler opaque aux lecteurs qui ne sont pas familiarisés avec les jeux littéraires modernistes des années trente. Ce piège joue un rôle essentiel dans la construction du roman, car le personnage de cette fiction n'est pas un narrateur tout à fait «crédible»; dans les termes de Wayne C.Booth, il est un *unreliable narator* (Booth 1979) et en plus il est assez antipathique. Alan est probablement anglais ou peut-être français, en tout cas il n'est pas roumain, se trouve en Inde pour une période indéterminée pour travailler comme ingénieur, il veut «civiliser» l'Inde, qu'il ne connaît pas du tout. Il a beaucoup d'amis anglais ou anglo-indiens avec qui il fait la fête tous les soirs, il boit beaucoup de whisky et il ne fait sa toilette que s'il y a des blancs dans la région où il se trouve (Eliade 1950: 34-38). En fait, avant d'aller habiter chez le père de Maitreyi, l'ingénieur Sen, le chef direct d'Alan, le narrateur ne fait autre que boire avec ses amis. Quand il a l'opportunité de connaître la vie des Indiens en habitant chez eux le sujet l'intéresse, mais Alan cherche plutôt des occasions pour toucher Maitreyi que pour lire des textes en sanscrite. Il apprend le Bengali, écoute poliment les poèmes de Maitreyi, mais ne partage pas avec l'auteur du roman l'intérêt pour la philosophie indienne. Il manifeste dans un langage vulgaire sa jalousie contre le gourou de 70 ans de Maitreyi, Tagore, lui-même un poète réputé. Le portrait d'Alan n'est pas très loin d'un colonisateur superficiel, misogyne et narcissique; sa curiosité pour la culture indienne ne dépasse pas le niveau moyen et en cela il ne ressemble pas au jeune Eliade, très préoccupé par sa carrière universitaire et par son désir de connaître la philosophie indienne. Mais le roman est écrit à la première personne et il est censé décrire une expérience personnelle du narrateur, donc on pourrait se demander comment ça se fait que l'auteur ne montre plus d'empathie pour son personnage-narrateur. Pour faire un rapprochement entre biographie et fiction, on pourrait dire qu'Alan représente le coté obscur du jeune Eliade, le Mr. Hyde d'un Dr. Jekyll qui se méprise pour avoir succombé aux charmes de Maitreyi, ce qui a attiré la colère de son professeur adoré. Le premier piège est donc tendu ici, dans la distance qui se crée entre Eliade et Alan. Les personnages de Maitreyi/ *La nuit bengali* ne parlent jamais avec leurs

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)

propres voix et on entend uniquement le narrateur, qui interroge son propre discours en le mettant en doute. Les lecteurs qui connaissent les récits modernistes, comme par exemple le roman de Proust, qui était très apprécié à l'époque de la publication de *Maitreyi* en Roumanie, et surtout d'André Gide, ne font pas la faute ridicule d'identifier Eliade avec son narrateur (Manolescu 2010), mais ces stratégies narratives semblent totalement inconnues aux commentateurs américains ou indiens du roman.

Le second piège est tendu par Maitreyi Devi, qui prétend avoir écrit *It Does not Die* parce qu'elle est furieuse contre Eliade pour les «mensonges» sur la nature sexuelle de leur amitié et pour avoir donné à l'héroïne du roman son nom, l'exposant ainsi aux critiques de la société indienne. Maitreyi Devi interdira à Mircea Eliade de traduire son roman en anglais, même si le roman avait déjà connu plusieurs traductions, parmi lesquelles la plus célèbre en français en 1950, mais traduira son propre livre en anglais pour plus de visibilité. Elle fera aussi des lectures publiques du roman en Inde, qui obtiendra ainsi une grande popularité. Comment expliquer que Maitreyi Devi ait donné cette envergure à son histoire d'amour de jeunesse si elle avait honte de sa relation avec Eliade ? Et comment expliquer surtout le fait que le personnage masculin du roman de Devi, Mircea Euclid, est beaucoup plus sympathique qu'Alan ? Car si Alan est obsédé par le corps et la sexualité de Maitreyi, Mircea Euclid, le personnage de Devi est un jeune chercheur qui a le culte du travail, qui essaye de profiter de sa présence dans la maison de son maître et de sa bibliothèque. Le respect de Mircea Euclid pour les valeurs culturelles de l'Inde et son désir d'apprendre ne ressemblent en rien au goût pour le whisky et pour les femmes d'Alan. Dans *La nuit bengali* Alan a des relations sexuelles avec plusieurs femmes qu'il n'aime pas, Geurtie, une demi-mondaine qu'il méprise et Jenny, qu'il rencontre par hasard et qu'il séduit avec ses récits passionnés au sujet de son amour pour Maitreyi. C'est quand même paradoxal que le héro du roman de Maitreyi ressemble plus à l'auteur détesté de *La Nuit Bengali* et que Devi récupère le coté Dr.Jekyll dans son Mircea Euclid. Sachant que *It Does not Die* devrait être une sorte de « vengeance» littéraire (Devi 1994, 214), on s'attendait à un ton moins empathique avec le héro déserteur.

3. *Maitreyi*: le culte de l'authenticité et la mise en scène des stéréotypes de l'écriture exotique.

Les premiers romans de Mircea Eliade (Simion 2003) sont profondément marqués par la recherche de l'authenticité. Il s'agit de l'influence de la formule littéraire de Gide et de Proust, qui caractérise le Modernisme roumain dans les années 30, quand les romanciers découvrent le plaisir de jouer avec les perspectives narratives et avec le temps de la narration. Du point de

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)

vue du temps narratif il n'y a pas de récit authentique, car aucun récit ne peut être raconté au moment même où l'action se passe, les événements sont toujours filtrées à un moment successif et donc transformés par le narrateur. Mais il y a aussi des techniques narratives qui entretiennent l'effet de réel, et qui donnent l'illusion de l'observation directe transcrite tout de suite, comme un proces verbal. Dans le récit d'Eliade il y a deux moments de la diégèse: le premier est celui du journal, la source la plus forte d'authenticité, tandis que le deuxième moment est celui de la narration du roman, quand Alan reprend les événements notés en bref dans son vieux journal, les raconte à nouveau et les interprète pour comprendre ce qui s'était passé trois ans avant, lorsqu'il était en Inde, amoureux de Maitreyi. Il ne cache pas qu'il y a des trous dans sa mémoire et dans sa documentation et ne retrouve pas les événements qui l'aideraient à comprendre comment il était tombé amoureux de Maitreyi (Eliade 1950, 11). Pour plus de crédibilité, le narrateur souligne que son journal est lui-même composé de notes prises presque au moment même où l'action se passe et copiées après: «Aujourd'hui j'ai feuilleté longtemps mon journal et j'ai relu les pages rédigées pendant mon séjour en Assam. Avec quelle peine et quel soin je déchiffrais alors mes notes quotidiennes pour les transcrire sur le cahier commencé avec ma vie nouvelle!» (Eliade 1950, 33).

Les stratégies de l'écriture authentique comportent donc plusieurs étapes: les notes prises sur le coup (le temps du discours narratif est presque identique au temps de l'histoire TH=TD) (Genette 1972), puis la transformation de notes en journal intime (TH~TD), et enfin un troisième moment, de la mise en cadre du journal, le roman écrit après trois ans, quand l'histoire de voyage en Inde d'Alan était définitivement close et donc le temps du discours est une synthèse du temps de l'histoire (TD<TH). Alan fait des pauses narratives quand il commente son journal, essaye de nous convaincre de l'authenticité de ses observations, mais il met en doute leur valeur de «vérité»: « Après avoir consigné dans mon journal ces quelques notes, je me suis étendu sur mon lit, m'abandonnant au libre cours de ma méditation. Je ne sais quels doutes m'ont alors traversé. Mais je me suis levé au bout de quelques instants, j'ai rouvert mon journal et ajouté: "Peut-être suis-je dans l'erreur"» (Eliade 1950, 63)

La superposition des temps diégétiques apparaît surtout quand il s'agit des scènes sensuelles ou des passages où Alan explique ses sentiments pour Maitreyi : «"Je l'ai presque embrassée aujourd'hui. Nous étions seuls dans ma chambre. Il me fallut un immense effort pour résister au désir de l'enlacer. Elle était follement excitée et j'étais hors de moi. Je me suis contenté de lui serrer le bras, de le lui mordre. Je n'ai pas voulu aller plus loin. J'ai peur, je suis pour moi-même un objet d'effroi." Note ajoutée plus tard: "Maitreyi n'était pas excitée le moins du monde. Je me trompais. Elle était simplement troublée par mon attitude. Elle voulait s'amuser, rien de plus, et c'est moi qui avais poussé

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)

les choses à l'extrême…"» (Eliade 1950, 105) L'authenticité naît de cette perpétuelle mise en doute des impressions du narrateur-personnage et de sa recherche obstinée pour la vérité des faits et des sentiments. Alan ne sait pas ce que Maitreyi pense, si elle l'aime ou si elle est attirée par lui et le fait qu'il commente plus tard ses observations concernant les sentiments de Maitreyi en les corrigeant montre qu'il ne fait pas confiance ni à ses notes, ni à ses sentiments.

Il faudrait ajouter à cela un troisième moment diégétique, qui ne fait plus partie du texte, mais du paratexte, car Mircea Eliade revient dans son autobiographie sur les événements décrits dans son roman pour corriger nos impressions de lecture. Discutant le rapport vérité-fiction dans *Maitreyi* et les interprétations qui ont transformé ce roman dans un journal intime, il parle de la place jouée par cette histoire dans son destin. Eliade affirme avoir beaucoup travaillé sur la fin du roman, car il voulait se séparer plus définitivement de Maitreyi (Eliade 1981, 240). Cette séparation du passé se retrouve aussi dans le portrait de son personnage-narrateur, Alan, construit selon les stéréotypes du colonisateur: «Je commençais à peine ma carrière aux Indes. J'étais venu rempli de mes superstitions: membre du Rotary Club, très fier de ma nationalité et de mes origines continentales, je lisais beaucoup d'ouvrages de physique-mathématique – (et pourtant j'avais désire tout jeune devenir missionnaire) – et je rédigeais avec soin mon journal intime.» (Eliade 1950, 13)

Alan se demande ensuite pourquoi l'ingénieur Sen l'avait choisi pour un poste important, mais son arrogance l'aide à trouver vite une réponse: «Je me demandais bien – mais très vaguement - pourquoi l'ingénieur m'avait préféré a tous ses compatriotes. La réponse était fort simple: il appréciait mes qualités. J'avais le sentiment très net de mon esprit constructif, de mon énergie de blanc civilisateur et des services que je rendais à l'Inde» (Eliade 1950, 28) Dans ce passage on voit bien la distance qui se crée entre Alan et l'auteur du roman et cette distance est créé à l'aide des stéréotypes de l'écriture orientaliste. En construisant pour Alan un portrait de colonisateur britannique, Eliade met une distance entre son expérience en Inde et le présent de l'écriture. Les hobbies et la vision du monde d'Alan sont celles d'un jeune ingénieur: «Je voulais découvrir l'esthétique et la morale de ces peuplades et chaque jour je recueillais des anecdotes, je prenais des photographies, j'esquissais des généalogies.» (Eliade 1950, 34) L'intérêt de ce roman se trouve surtout dans les jeux des perspectives narratives et des différences de style, ton ou vision entre le discours narratif du narrateur du roman et celui du narrateur du narrateur du journal. Les différences entre les discours de ces doubles diégétiques sont soulignées soigneusement par l'étiquette «Extrait du Journal» et par les signes de la citation: «Extrait de mon journal de cette époque: "Elle n'a pas une beauté régulière. Sa beauté reste en deçà des canons classiques. Son visage est

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)

expressif jusqu'a la révolte. Elle enchante au sens magique du mot. Je reconnais que j'ai pensé à elle toute la nuit. [...] Que va-t-il se passer? Je l'ignore. J'oublierai, c'est probable."» (Eliade, 1950, 90)

La passion naissante d'Alan pour Maitreyi passe par l'admiration pour une jeune fille cultivée, mais s'arrête devant une misogynie qui caractérise les premiers romans d'Eliade : «Suite de mon journal : "Maitreyi est une jeune fille comme on en rencontre peu. Devenue épouse ne sera-t-elle pas aussi médiocre que n'importe quelle autre femme ? "» (Eliade 1950 : 105) C'est surtout la fascination pour la beauté et la sensualité de Maitreyi qui attire Alan : «"Elle vient toujours chez moi, sans aucun motif, et toujours provocante ou malicieuse. La passion la rend magnifique. Sa chair est séduisante au-delà de toute mesure."» (Eliade 1950: 106) Si le narrateur du journal parle dans le présent de l'action, le narrateur du roman fait des amples résumés des actions précédentes (TD<TH) et donne aussi une interprétation des événements : «Je voudrais avouer tout de suite et très nettement que je n'ai jamais songé à l'amour pendant les premiers mois de ma vie auprès Maitreyi. J'étais plutôt fascine par sa nature, ensorcelé par le mystère de son existence. Je pensais à elle, je notais sur mon journal une foule de propos et d'incidents, j'étais trouble, inquiet, - mais c'était à cause du charme étrange, incompréhensible de ses yeux, de ses réponses, de son rire. Il est exact que cette jeune fille m'attirait. Sa démarche même avait je ne sais quel pouvoir d'enchantement et d'appel. Mais je mentirais si je n'ajoutais que ma vie entière a Bhowanipore – et non seulement Maitreyi – me paraissait miraculeuse et peu réelle.» (Eliade 1950, 71)

La voix du narrateur du roman est froide, son style soigné, très clair, rappelant celui d'un procès verbal: il accepte que Maitreyi l'attire, mais il interprète cette attraction comme s'il s'agissait d'une curiosité anthropologique, ce qui se retrouve parmi les stéréotypes de l'écriture exotique (Moura 1998). Alan veut contrôler le jeu amoureux: «Pour rien au monde je n'aurais admis d'être joué par une gamine de seize ans qui ne m'inspirait aucun amour: je n'éprouvais en sa présence que des délices d'esprit.» (Eliade 1950, 77) Quand Maitreyi lui dit que leur amour devrait aboutir à une fin, une famille et des enfants, Alan, effrayé par telle perspective, réfléchit, en bon colonisateur: «Cette nuit-là je me demandai où l'on pouvait trouver la sincérité des sens, la véritable ingénuité de la chair, chez les Indiens ou bien chez nous, les civilisés ?» (Eliade 1950, 158) Le dialogue qui se crée entre les deux voix narratives mène parfois à des confusions pour un lecteur naïf : «Extrait de mon journal, le mois suivant: "[...] La passion grandit en moi, délicieux mélange d'idylle, de sensualité, de camaraderie, de dévotion. Quand je me tiens prés d'elle sur le tapis et que nous lisons ensemble, le moindre frôlement me trouble. Je sens qu'elle est troublée aussi. La littérature nous aide à nous dire mille choses. Parfois nous devinons tous les deux que nous nous désirons l'un

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)

l'autre." Note ajoutée plus tard: "Inexact. À cette époque Maitreyi ignorait toute passion. Elle était prise par le jeu, par la volupté de l'illusion – et non par la sensualité. Du reste elle n'imaginait même pas ce que signifie un amour passionné."» (Eliade 1950, 99-100)

Le narrateur du roman corrige les déclarations que l'auteur du journal avait fait sur le coup et soupçonne celui-ci d'un grain d'hypocrisie: dans un contexte où ils parlent de mariage, Alan dit à Maitreyi: «"Je lui ai avoué mon péché majeur: être né blanc." (Je ne crois pas beaucoup a la sincérité de cet aveu-là)», (Eliade 1950, 112) L'histoire se complique, car le narrateur du journal essaye de contrôler son amour et dans ce but, il fait des efforts pour se concentrer sur les défauts de Maitreyi; il nous fait témoignage de cette lutte avec soi-même: «"Je m'efforce de la juger hideuse, trop grasse, imprégnée de parfums mauvais."» (Eliade 1950, 106) et de ses résultats. Il lui semble d'avoir réussi à l'oublier et, quand Maitreyi l'évite pour quelques jours, Alan écrit dans son journal: «"La première nuit j'ai imaginé une foule de choses. Un peu moins ensuite. Et puis plus rien du tout. J'observe qu'il m'est très facile à vivre sans Maitreyi. "», (Eliade 1950, 113) La jalousie motivée par l'admiration de Maitreyi pour Tagore, son gourou, fait partie de sa stratégie pour se libérer de la passion qui l'enchaine : «Quel dégoutant cabotin! Me disais-je, brulé de jalousie, de fureur, de révolte impuissante. Quel corrupteur, avec mysticisme charnel, ce hideux mélange de dévotion et de fraude! Comment donc ai-je pu croire en la pureté de cette jeune fille? Comment ai-je pu m'imaginer que j'étais vraiment le premier homme qui touchât son corps?» (Eliade, 1950: 134)

Ils se racontent leurs histoires d'amour précédentes et Maitreyi avoue d'avoir aimé un jeune homme avant de connaître Alan. Le commentaire du narrateur du roman est écrit entre les parenthèses pour bien distinguer les voix: «(Je retins ce détail: peut-être Maitreyi aimait-elle encore son gourou après avoir commencé de m'aimer... Un autre ne viendra-t-il pas, plus tard, qu'elle aimera aussi en même temps que moi?)» (Eliade 1950, 155) Mais l'attraction physique pour Maitreyi est plus forte que sa décision de se contrôler : «Plus tard dans la soirée elle m'a rejoint, vêtue seulement de ce beau châle écarlate qui la laisse à peu prés nue. C'est un costume de Rajpoutana que l'on porte directement sur le corps et non pas au-dessus d'une tunique, comme au Bengale. Sous la transparence du tissu sa poitrine brune apparaissait légèrement palie et cette teinte plus claire me bouleversait affreusement. Je sais qu'elle a mis exprès pour moi ce costume obscène et délicieux: l'ingénieur est sorti. Elle n'eut point osé le revêtir dans sa présence.» (Eliade 1950: 106)

Alan pense que M. e Mme Sen veulent l'attraper dans un piège et lui faire prendre en mariage Maitreyi et délibère dans son journal : «"Maitreyi est si connue dans la haute société du Bengale qu'elle trouverait sans peine un mari bien supérieur à moi. J'y songe: que deviendrais-je si j'épousais Maitreyi? Est-il

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)

possible que je perde à ce point ma lucidité et que, pris au piège, j'accepte? Sans aucun doute elle est la mieux douée et la plus énigmatique de toutes les filles que j'aie connues. Mais il est évident que je ne peux pas me marier. Que deviendrait ma liberté? Finis les voyages dans des pays extraordinaires et finie l'aventure au jour le jour!... "» (Eliade, 1950: 94) Même si les critiques du post-colonialisme ont identifié ici un thème lié au mépris de l'européen pour l'Indien, il s'agit plutôt de la misogynie qui caractérise les premiers romans d'Eliade: «L'horreur du mariage est typique aux fictions d'Eliade. La femme est vue comme un simple outil d'usage sexuel et répudié après avec un égoïsme dur.» (Călinescu 1983: 959, ma trad.), observe le critique littéraire G.Călinescu, l'auteur de la plus influente histoire littéraire roumaine. Alan renoncera très vite à Maitreyi quand il aura la certitude que ses parents, en particulier l'ingénieur Sen, n'approuvent pas leur union et partira d'Inde.

L'explication pour cet abandon, qui deviendra dans le livre de Maitreyi Devi un thème central, devient plus claire si l'on met en relation le roman avec la biographie d'Eliade. Dans le roman, l'ingénieur Alan respecte son chef d'entreprise Sen et il est désolé de l'avoir vexé par sa liaison avec Maitreyi, mais ces sentiments sont assez faibles. Par contre, Eliade explique dans son autobiographie et dans l'*Epreuve du labyrinthe* qu'il avait beaucoup souffert d'avoir vexé le professeur Das Gupta, son gourou, et que ce rejet avait joué un rôle essentiel dans sa formation (Eliade 1981, 308). Il y a donc une grosse différence entre roman et biographie, car si Alan se voit comme la victime du destin quand il doit renoncer à son Maitreyi, Eliade se décrit plutôt comme un étudiant qui avait vexé son maître sans le vouloir, que comme la victime d'un amour tragique. Ce n'est donc pas l'amour de Maitreyi qu'il regrette, mais la perte du respect de son professeur, ce qui a été observé par les critiques qui ont lu en parallèle le roman et l'autobiographie de l'auteur (Basu 2001). Cette différence de vision peut aider à comprendre pourquoi Alan est conçu comme un séducteur superficiel, arrogant et alcoolique, incapable à comprendre la profondeur de la culture indienne et l'amour de Maitreyi. Les stéréotypes de l'écriture exotique, qui ne reviendront plus dans les nouvelles d'Eliade inspirées par l'Inde, sont un moyen pour se distinguer de son avatar plus jeune, qui lui avait fait perdre l'estime de son gourou. En imaginant un ingénieur colonisateur dans son rôle, Eliade met une distance entre ce qui s'était passé pendant sa jeunesse et transforme la biographie en fiction.

4. L'autofiction de Maitreyi Devi, *Na Hanyate*.

Quarante ans plus tard, Maitreyi Devi revit les évènements de son amour et amitié pour Eliade à travers la lecture de *La nuit bengali*, qu'elle se fait traduire d'après la variante française. C'est pourquoi *Na Hanyate*

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)

commence par ses impressions de lecture et par la mise en scène de la genèse du texte. Maitreyi Devi utilise à son tour des techniques de l'écriture authentique, mais son texte a plus d'éléments qui le rapproche à l'autobiographie. *Na Hanyate* commence par le récit de sa rencontré le 1er septembre 1972 à Calcutta avec un Roumain, Sergui Al George, qui lui parle d'un livre de Mircea Eliade au titre de *Maitreyi*, qui avait été publié en roumain en 1933, et qui entre temps était devenu célèbre. Sergui Al George la regarde fasciné et la narratrice, qui porte le nom d'Amrita, sent qu'il cherche en elle le personnage qui avait inspiré la fiction d'Eliade (baptisé dans *Na Hanyate* Euclid) : «I knew that this foreigner was looking through me at another Amrita. The admiration and surprise conveyed in that simple question could not possibly be inspired by this Amrita, whose hair has grayed and face has lined » (Devi 1994, 12). Mais quand George lui dit que le roman qui portait son nom racontait l'histoire d'un amour charnel, Amrita, devenue entre temps une poétesse renommée et mère de famille respectée par la communauté, est interloquée. Vexée par ce qu'elle appelle un mensonge, elle décide de raconter à sa façon ce qui s'était passé et c'est de cette vexation que nait *Na Hanyate*, ou du moins c'est ce que la narratrice de première personne met en scène: «This last month I have not slept one night. The fire of anger is burning and along with it are burning many other things, my honour, my good name. I talk to Mircea: "How could you make me naked before the world – your book has run into twenty editions – is that love?"» (Devi 1994, 43) L'autofiction de Maitreyi Devi continue avec le récit de son mariage et de ses voyages en Europe, où elle avait rencontré des inconnus qui semblaient la reconnaître. La narratrice de première personne commente cette étrange rencontre avec son double littéraire qu'Eliade avait fait connaître au monde francophone par la traduction en 1950 de *La nuit bengali* (Devi 1994 :199-201 et 214), mais elle ne lit pas à cette époque le livre d'Eliade. C'est à cause de sa rencontre avec Sergui Al George en 1972 qu'elle se décide à faire traduire le livre qui avait donne vie à son double fictionnel, le lit et revit le passé. Il est donc essentiel que *It Does not Die* soit construit autour d'un dialogue constant avec *Maitreyi* et que, en répondant au roman d'Eliade, il authentifie une fiction.

Si on peut placer *La nuit bengali* parmi les romans, malgré les techniques narratives qui donnent l'illusion du récit «authentique», *Na Hanyate/ It Does not Die* entre plutôt dans la catégorie assez vague, mais très souvent rencontrée dans la littérature contemporaine, de l'autofiction. Le jeu avec les temps narratifs qui se crée entre les récits de Devi et d'Eliade, le rapport entre l'histoire et les discours est complexe et énigmatique. Dans un article intitulé «Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories» H. Porter Abbott observe: «Because it is made up, a story ends where it ends. […] In this regard, fictional narrative has

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)

no futurity; it keeps happening eternally, which is why we commonly retell stories in the present tense.» (Porter Abbott 1988, 597) C'est justement cette *futurity* dont parle Porter Abbot qui est réinventée dans le récit de Devi où l'histoire d'amour est racontée à nouveau dès le début dans une autre langue, d'un autre point de vue et connaît aussi une autre fin. Comme Don Quijote dans la deuxième partie du roman de Cervantes, qui n'était pas d'accord avec la manière dont l'auteur avait présenté ses exploits dans la première partie, Devi raconte différemment son histoire d'amour avec celui qu'elle appelle Mircea Euclid. Mais si on accepte le pacte narratif qui fait que tout roman se termine à la dernière page, il ne s'agit pas vraiment de la même histoire et le roman de Devi est tout simplement une fiction inspirée par une histoire d'amour, et par un autre roman, *La nuit bengali*[6].

Eliade avait terminé son roman par une solution *deus ex machina*: voulant obliger ses parents à la répudier pour suivre Alan, Maitreyi fait l'amour avec le vendeur de fruits et devient enceinte. Au moins c'est ainsi qu'Alan interprète la mésaventure de Maitreyi, qui ne le convainc pas de la chercher, mais tout au contraire, de fuir le pays. Dans *Na Hanyate* Maitreyi Devi fait semblant de continuer l'histoire et commence son roman en faisant parler sa narratrice de sa famille, car elle est déjà grand-mère, de sa position sociale, car entre temps elle est devenue une écrivaine renommée. Elle confesse de vouloir revoir Euclid pour lui parler de son roman et cette rencontre aura lieu à Chicago en 1973 à l'Université de Chicago, où Amrita donne des conférences. Cette rencontre, qui sera racontée dans les dernières pages de *Na Hanyate*, a un rôle symbolique pour la clôture de cette histoire et peut faire comprendre comment le texte d'Eliade change dans la compagnie de celui écrit par Devi. Le roman d'Eliade s'achevait sur l'angoisse du narrateur devant l'incapacité de l'écriture à surprendre la vérité: «Mon âme est trouble, très trouble… Et je veux pourtant tout écrire, tout. …. Et si par hasard il n'y avait là qu'une énorme farce ? Un bon tour que ma passion me joue ? Pourquoi faut-il que j'accepte de tout croire, sans réticence ? Que sais-je ? Je voudrais regarder Maitreyi droit dans les yeux.» (Eliade 1950, 279)

Ce regard droit dans les yeux Amrita viendra le demander à Euclid 40 ans après et, dans son récit à elle, il sera incapable de la regarder : «"Turn around, dearest Mircea. I have come from far to see you. Won't you look at me ?"» lui dit-elle en lui demandant pourquoi il ne lui avait pas répondu à ses

[6] Ce fait semble totalement inconnu aux commentateurs récents du roman et mène à des confusions ridicules. Dans une recension on parle de «Maitreyi Devi's complex assertion of authorial power in her rewriting of Mircea Eliade's *Bengal Nights* (his version of their shared story).» (Doane 2008: 340) Cette confusion dangereuse sur «les versions des faits», comme s'il s'agissait des témoignages, amène les critiques à faire une interprétation naïve et moralisante, qui ressemble au procès contre Flaubert ou Baudelaire.

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)

lettres. La réponse de Mircea Euclid est essentielle «"that experience was so-so sacred that I never thought I could touch it again. So I put you out of time and space."» (Devi 1994, 252). Dans cette réponse on sent qu'Euclid ne ressemble pas trop à Alan et que *It Does Not Die* n'est pas une simple vengeance littéraire, mais au contraire, amplifie et prolonge le mythe de leur amour. Euclid refuse de regarder Amrita dans les yeux car il dit: «How can I see you ? Did Dante ever think he would see his Beatrice with the eyes of flesh ?» (Devi 1994, 253) Il faut souligner l'importance de l'intertexte dans la genèse du texte de Devi, car ce roman est né à cause d'un autre roman et fait aussi des références à d'autres histoires d'amour célèbres. Ce qui est parfaitement compréhensible, vu que déjà la Maitreyi d'Eliade était à 16 ans «Une enfant qui a trop lu'» (Eliade 1950, 63). Et si Eliade réécrit dans *Maitreyi* les stéréotypes de la littérature coloniale, Devi fait référence à des histoires d'amour interdit et tragique de la littérature universelle. Ensuite Mircea Euclid transpose en quelque sorte l'histoire de Dante et Beatrice en sanscrite et répond à Amrita: «He spoke in Sanskrit : "na hanyate hanymane sharire" – it does not die, when the body dies» (Devi 1994, 256) Le titre du livre de Devi s'inspire à ces paroles.

Il est essentiel de noter que, par l'enchainement narratif très particulier de *Na Hanyate* à *La nuit bengali*, l'interprétation du texte d'Eliade change beaucoup: car c'est en effet cette invraisemblable métamorphose du personnage Maitreyi dans une auteure qui continue l'histoire en changeant de point de vue qui fait qu'on ne regarde plus le roman publié en 1933 comme une fiction, mais comme une autofiction. Cette interpretation est encouragée par le fait que le personnage masculin dépeint par Devi ressemble beaucoup à Eliade qu'Alan : Euclid est un jeune chercheur modeste qui discute avec son professeur sur la philosophie indienne, Amrita et Mircea Euclid discutent sur des poèmes philosophiques écrits par elle (Devi 1994, 35), ils apprennent ensemble le sanscrite (Devi 1994, 53), ils travaillent pour organiser la bibliothèque du père d'Amrita (Devi 1994, 69). Euclid la demande en mariage, mais elle pense que sa famille ne serait jamais d'accord (Devi 1994, 83). Leur histoire d'amour s'achève quand la jeune sœur d'Amrita raconte que Mircea Euclid avait des gestes trop familiers avec la jeune fille et la famille d'Amrita lui demande de partir. C'est ce dialogue intertextuel entre *La nuit bengali* et *It does not Die* qui construit une relation particulière entre vérité et fiction - car en englobant la lecture du roman d'Eliade dans son autofiction, Devi légitime l'histoire imaginée par lui. C'est à ce niveau qu'on trouve l'intérêt littéraire de cette entreprise originale, qui permet de construire un univers narratif à deux voix, masculine et féminine, qui parlent à une grande distance dans le temps, et qui appartiennent à des espaces culturels différents.

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)

La question qui se pose est si Maitreyi Devi écrit *It Does Not Die* uniquement parce qu'elle est blessée par «les mensonges» racontées par Eliade dans son roman ou si elle est consciente de l'originalité de sa démarche, soit du point de vue de l'histoire littéraire, soit du point de vue de l'histoire des mentalités. Même si dans son texte Devi parle uniquement de sa vexation («Unbearable is the fire of anger burning with me. I resolve that I must avenge myself» Devi 1994, 214), dans ses lettres ultérieures elle accepte que sa rencontre avec Eliade l'avait aidée à devenir fameuse : «this contact with him after 43 years was very fruitful for me. I could write the book *It Does Not Die* which has brought me not only as big a fame as Mircea's Maitreyi but have [sic] made me dearer to our own people." (apud.Kamani) Elle raconte dans les mêmes lettres que: «...every evening in a new town I faced an audience of one thousand or more some have travelled whole night to come to the meeting...It is unbelievable that in a vast country like India the book has taken grip over young and old. This is destiny. I am thankful to Mircea that he is the inspiration and cause of the book which has changed my life in a big way. Not only the popularity that might feed my pride but actually the love that I have received from all sections of the people is really unbelievable - which has made me humble and wise...» (apud. Kamani)

Na Hanyate a obtenu un prix important, *Indian Academy Award*, et a été traduit en plusieurs langues. On pourrait donc soupçonner que la reprise par Devi d'un roman écrit dans les années trente au style de Gide avec des touches exotiques et sa métamorphose dans une autofiction postcoloniale qui porte comme sous-titre *a romance* n'est qu'un piège savamment construit pour écrire histoire troublante par sa capacité de générer une vérité virtuelle. La publication ensemble de ces deux romans a joué un rôle essentiel pour attirer l'attention des critiques qui utilisent la méthode postcoloniale. *Bengal Nights* et *It Does Not Die* ont été discutés surtout pour leur valeur de témoignage multiculturel, mais on a privilégiée une approche parfois féministe, parfois post-saidienne, parfois sentimentale, qui trahit le contexte historique de leur publication et qui empêche justement le dialogue qui nait entre ces deux, après tout, fictions.

Bibliographie

Azim, Firdaus (nov.1996) : «*Bengal Nights*: A Novel by Mircea Eliade, *It Does Not Die: A Romance* by Maitreyi Devi». In: *The Journal of Asian Studies*, 55/ 4, 1035-1037.

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)

Basu, Sriparna (2001): «Horizons of the Exotic and Colonial Self-Fashioning in Mircea Eliade's *Bengal Nights* and Maitreyi Devi's *Na Hanyate*», In: *Genders*, 34. http://www.genders.org/g34/g34_basu.html (22.06.2010).

Besai, Anita (15.08.1994) : «O Calcutta», In: *The New Republic*, 42-45.

Booth, Wayne C. (1979) : *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.

Carpenter, Rebecca (2006): «Competing versions of a Love story: Mircea Eliade and Maitreyi Devi». In *Literary Couplings, Writing couples, collaborators and the Construction of Authorship*, Marjorie Stone, Judith Thomson (Eds.), Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 243-259.

Călinescu George (1983): *Istoria literaturii de la origini şi până în prezent*. Bucuresti: Editura Minerva.

Devi, Maitreyi (1974): *Na Hanyate*. Calcutta: Prima Publications.

Devi, Maitreyi (1994) [1976]: *It Does Not Die*, Chicago: University of Chicago Press.

Doane, Janice L., (2008): «Literary Couplings: Writing Couples, Collaborators, and the Contruction of Authorship (review)». In *Tulsa Studies in Women's Literature*, 26/ 2, 339-342

Eliade, Mircea (1950): *La nuit bengali*. Trad. Alain Guillermou. Paris: Gallimard.

Eliade, Mircea (1994): *Bengal Nights*. Trad. Catherine Spencer. Chicago: University of Chicago Press.

Eliade, Mircea (1981): *Autobiography: Journey East, Journey West*, vol.I: 1907-1937. Trad. M.L. Ricketts. San Francisco: Harper & Row.

Eliade, Mircea (2006): *L'Epreuve du labyrinthe*, Entretiens avec Claude-Henri Roquet. Paris: Editions du Rocher

Genette, Gerard. (1972) : *Figures III*. Paris: Seuil.

Genette, Gerard (Winter, 1990): «Fictional Narrative, Factual Narrative». In *Poetics Today*, 11/4, *Narratology Revisited II*, 755-774.

Hughes, Alex (juill.2002): «Recycling and Repetition in Recent French "Autofiction": Marc Weitzmann's Doubrovskian Borrowings». In: *The Modern Language Review*, 97/3, 566-576.

Fleming, K.E.(10.10.1994): «He Said,She Said». In: *The Nation*, 390.

Ingram, Susan (2003): *Zarathustra's sisters. Women's Autobiography and the Shaping of Cultural History*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated.

Kamani, Ginu: *A Terrible Hurt: The Untold Story behind the Publishing of Maitreyi Devi*, http://www.press.uchicago.edu/Misc/Chicago/143651.html

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)

Manolescu, Nicolae (2010): *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, chap. «Jocurile Maitreyiei». Bucureşti : Editura Gramar.

Moura, Jean-Marc (1998) : «L'exotisme européen». In *Précis de littérature européenne*, Béatrice Didier(Ed.). Paris : PUF, 241-253

Porter Abbott, H. (Spring, 1988): «Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories». In: *New Literary History*, 19/3, *History, Critics, and Criticism: Some Inquiries*, 597-615.

Saxena, Neela Bhattacharya (2004): *In the Beginning Is Desire: Tracing Kali's Footprints in Indian Literature*, New Delhi: Indialog.

Simion, Eugen (2003): *Mircea Eliade romancier*, Paris: Editions Oxus.

Spăriosu, Mihai (1980): «Orientalist Fictions in Eliade's Maitreyi». In *Fiction and Drama in Eastern and Southeastern Europe: Evolution and Experiment in the Postwar Period*, Henrik Birnbaum, Thomas Eekman (Eds.), *UCLA Slavic Studies*, Vol.1., 349-359.

BDD-A2410 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:58:39 UTC)