



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

Mémoire féminine indienne dans la Caraïbe française par les arts

Claire-Ania Virgile

Université Des Antilles (U.A), Pôle Martinique, France

claireaniavirgile@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1476-1428>

Reçu le 14-09-2022 / Évalué le 12-11-2022 / Accepté le 20-11-2022

Résumé

Depuis son arrivée officielle au milieu du dix-neuvième siècle, la composante indienne fait désormais partie intégrante de l'histoire de la Caraïbe française. La présence des indodescendants en Guadeloupe et en Martinique est principalement visible durant la « journée de l'indianité » un moment dédiée à la valorisation de cet héritage ancestral. L'étude sur les femmes durant l'immigration indienne est discrète, particulièrement dans la sphère française qui est majoritairement masculine. Cependant, une nouvelle génération de jeunes femmes indodescendantes artistes telle que Kelly Sinnapah Mary explore la mémoire de leurs ancêtres d'Afrique et d'Inde. Ainsi, cet article analyse comment ces pratiques sociales et culturelles telles que la peinture ou la danse traditionnelle « Nadron » contribuent à la prise de conscience d'une mémoire collective Indo-Caribéenne exclusivement féminine. Cette approche présente l'hybridité identitaire entre afrodescendants et indodescendants à travers les concepts de l' « Indianité » et du « non-retour ». Il examine comment ils interagissent et participe à une résistance culturelle ; basé sur un féminisme et sur la visibilité des femmes Indo-Caribéennes dans une société postcoloniale.

Mots-clés : indo-Caribéenne, féminisme, mémoire, hybridité, études postcoloniales, « indianité »

Memory and the coolie- woman in the French Caribbean : an artistic perspective

Abstract

Since officially the mid-nineteenth century, the Indian component is part of the French Caribbean history. The Indo-descendent presence, especially in Guadeloupe and Martinique is mostly visible during "Indian Day" a period to promote this ancestral heritage. The study on women during the Indian Indentured era is discreet, especially in the French area which is men dominated. However, a new generation of young Indo-descendent women artists such as Kelly Sinnapah Mary explores the memory of their ancestors from India and Africa. Thus, this paper analyzes how those social and cultural practices such as painting or "Nadron" traditional dance to raise consciousness about a specific Indo-Caribbean feminine collective memory. This approach shows identity hybridity between African-descendant and Indo-descendants through the concepts of "Indianité" and "None-Return." It also

examines how they have interacted, and created a cultural resistance focusing on feminism and the visibility of Indo-Caribbean women in a post-colonial society.

Keywords : Indo-Caribbean, Feminism, Memory, Hybridity, Post-colonial Studies, “Indianité”

Introduction

Depuis officiellement la seconde moitié du XIX^e siècle la composante indienne (Inde) fait partie intégrante de la Martinique et de la Guadeloupe. Pourtant la présence de la communauté indienne semble discrète. De fait, elle se manifeste timidement dans la Caraïbe française principalement de façon publique par des actes commémoratifs tels que les « journées de l’indianité » ainsi que d’autres pratiques culturelles et sociales.

Dans cette perspective, notre recherche portera sur les œuvres plastiques de l’artiste Kelly Sinnapah Mary *Note book of no return* (2018) à propos du thème du « non-retour » des indo-descendants caribéens français. De plus, nous observerons la pratique sacrée de la danse « Nadrom ». Ce « bal tamoul » où sont chantées et dansées des épopées (mythes, légendes) tirées de l’hindouisme.

Nous considérerons aussi les productions littéraires qui traitent de la fonction de l’écriture de la mémoire du Kala Pani (l’eau noire) afin d’éclairer notre analyse de l’indoféminisme.

En effet, bien qu’essentiellement masculines, les immigrations vers la Martinique et la Guadeloupe comptent aussi une présence féminine. Ce point a été marginalisé dans son aspect historico-discursif. En ce sens, il est important de montrer comment ces femmes ont su transcender le modèle et le poids d’un système patriarcal. Cette émancipation se révèle dans l’émergence d’une écriture féminine indo-caribéenne.

Nous proposerons ainsi l’épistémologie de leurs œuvres pour souligner l’engagement de ces femmes auteurs comme une forme de militantisme. C’est par leurs œuvres littéraires qu’elles affirment leur identité de femmes indo-descendantes ; afin d’inscrire cette hybridité, c’est-à-dire leur appartenance double à la communauté culturelle indienne et africaine dans la mémoire collective caribéenne. Les récits sur l’immigration indienne sont les sujets principaux de ces créations littéraires, artistiques et sociales. On note que la chercheuse Brinda J. Mehta mentionne que « Le féminisme indo-caribéen célèbre la singularité et l’hétérogénéité de l’expérience des femmes indiennes de la Caraïbe (Metha, *Féminism*). »

Ces travaux représentent un pan de la culture caribéenne postcoloniale occulté dans l'histoire officielle ; avec une esthétique à la fois singulière et multiple. Dans l'espace caribéen anglophone, ce sont les réflexions quant à l'engagisme des Indiens (période de « l'Indentured ship ») et les questions de genre qui seront étudiées.

Cependant, ce prisme féminin est moins visible dans la Caraïbe française (Guadeloupe et Martinique). Effectivement, les artistes postcoloniaux mettent en place des stratégies esthétiques pour déconstruire des paradigmes préétablis par la colonisation.

À titre d'exemple, l'approche féminine des œuvres de l'installation *Notebook of a no return* de l'artiste indo-guadeloupéenne Kelly Sinnapah Mary témoigne de cet affranchissement des codes esthétiques et sociaux. On précise que le choix du titre de ce corpus de peintures et d'installations artistiques fait référence au paradoxe du non-retour physique des indo-descendants en Inde. C'est à travers les arts que ce retour se réalise dans la mémoire individuelle du déporté. Cette artiste s'appuie ainsi sur deux concepts, celui de la négritude du Martiniquais d'Aimé Césaire et de la Coolitude du Mauricien Khal Torabully. Ainsi, l'art répond ici au discours de contre archive de la mémoire collective.

L'immigration indienne du XIX^e siècle vers la Caraïbe fait partie des singularités de la construction culturelle et identitaire guadeloupéenne et martiniquaise. Longtemps occultée par l'histoire officielle, elle s'impose progressivement dans l'espace public par des pratiques artistiques et sociales se situant dans la frontière du sacré et du profane.

Dans la prise de conscience liée à la néoindianisation qui débute dans les années 1980, la femme indienne s'est construit une identité caribéenne hybride. Sa part d'indianité peut s'exprimer de façon quotidienne ou épisodique. Par ailleurs, la représentation de son évolution est marquée par une interculturalité alliée à la composante principalement d'ascendance africaine.

Le chercheur Francis Eustache affirme que

La mémoire individuelle, avec ses fonctions de souvenir, d'oubli et d'anticipation, est essentielle à la construction d'un individu. La mémoire collective, narration sélective d'événements, participe à l'identité d'un groupe. Mémoire individuelle et mémoire collective échangent pour aboutir à une compréhension commune de souvenirs et de savoirs.

En ce sens, cette mémoire féminine indienne devenue par affiliation Indo-caribéenne, participe à un devoir légitime dans la culture martiniquaise et

guadeloupéenne. Elle s'articule par une mémoire individuelle basée sur des réminiscences. Et ces dernières contribuent à l'édification d'une mémoire collective par le biais de différents supports d'expressions.

1. La néoindianisation en Guadeloupe et en Martinique

La notion « d'identité indienne » est complexe à appréhender puisque le terme indien fait référence à une origine asiatique et aussi à l'appartenance à une composante culturelle caribéenne. En effet, dans la Caraïbe française la notion d'Indien est à considérer comme contenant la notion d'une hybridité indienne.

La revendication identitaire par l'indianité se base sur « une construction homogénéisant de la société et de la culture alors même que celles-ci sont plurielles » (Réno, 155). Dans cette dynamique, les prémisses de la construction d'une mémoire se font par la production littéraire caribéenne française autour de termes qui tendent à désigner l'identité indienne martiniquaise et guadeloupéenne durant les années 1980. Elle se concentre sur la question de l'invisibilisation le terme péjoratif « chappé-coolie » désigne un certain inconfort quant à l'acceptation des indo-descendants. En effet, l'adaptation sociale et culturelle est progressive dans les îles françaises. L'Indien étant pendant longtemps victime du préjugé racial.

En ce sens, pour comprendre le processus de l'affirmation de l'identité indienne, il est important de retracer le parcours de cette composante indienne vers une visibilité culturellement participative du paysage caribéen français. L'ajout du tissu Madras (originaire de la ville et région Madras, actuellement Chennai) dans la tradition martiniquaise et guadeloupéenne renforce ces hybridités culturelles.

L'affirmation de l'indianité se manifeste aussi par la tenue vestimentaire qui devient un signe distinctif. À leur arrivée, les immigrants indiens étaient vêtus de « vêtements des prolétaires ruraux ». Durant la néoindianisation, les premiers voyages vers l'Inde permettent l'approvisionnement des divers types de tenues d'origine indienne. Trois catégories se distinguent, celle de la tenue de cérémonie (kurta-pyjama, punjabi, parfois des saris), à l'occasion d'événements commémoratifs et les tenues traditionnelles indiennes spécifiques à la danse. Comme le soulignent les chercheurs « Il n'était pas pensable de voir une femme en sari ou un homme en dhoti jusque dans le courant des années 1980, et encore cela est-il resté longtemps assez marginal. » (Benoist et al, 2004 : 63).

L'indianité se concentre sur la question de l'invisibilisation des indo-descendants et de son adaptation progressive sociétale et culturelle dans ces lieux. Dans les sociétés caribéennes, la subjectivité de l'Indien a connu une transformation

paradoxe : « du mépris à une curiosité mêlée d'envie, voire d'une certaine admiration. » (Benoist et al. 72).

2. Diaspora : De l'invisibilisation de l'Indien dans les sociétés postcoloniales à l'émergence de la notion de l'indianité

Ainsi, en 1990, par les processus de mondialisation on peut considérer cela comme un flux important dans l'histoire des diasporas. Dans cette dynamique, le gouvernement indien sollicite la création de nombreux organismes diasporiques, afin de promouvoir le rayon de l'Inde.

Par exemple, la (GOPIO) Global Organization Of people Of Indian Origin (depuis 1989) est la principale organisation diasporique indienne internationale. Basée à New York, elle fait le lien entre des projets du gouvernement indien et agit dans ses pays d'implantation par le biais d'événements culturels et commémoratifs. Il existe des sections de la GOPIO respectivement en Guadeloupe et en Martinique.

Le gouvernement indien évalue à environ 20 millions le nombre de personnes faisant partie de la diaspora indienne dans le monde. Ces migrations se sont accentuées au XIX^e siècle suite aux abolitions de l'esclavage par l'empire colonial britannique, ce qui a mené à un recrutement massif durant « d'Indentered labour » en direction des anciennes colonies dans la Caraïbe, l'Atlantique et le Pacifique. Au milieu du XX^e, un autre flux migratoire indien est visible vers l'Angleterre, l'Europe, les États-Unis, le Canada et l'Australie.

Le caractère pluriel de ces échanges réside dans ses diverses langues, cultures et histoires. En l'an 2000, un Haut Conseil de la diaspora indienne est mis en place, dirigé par le Premier ministre indien Manmohan Singh.

Les objectifs visent à renforcer l'engagement de l'Inde et de sa diaspora sur le plan économique et socioculturel. Elle vise les Non-resident Indians (NRI) et aussi les "Person of Indian origin (PIO). Par conséquent, en 2003, un amendement à la loi à propos de la citoyenneté permet de créer une citoyenneté destinée aux personnes d'autres pays d'origine indienne (Brij V. Lal, *The Encyclopedia*).

La représentation de l'indocaribéanité a débuté dans les îles et les pays anglophones et français. On y trouve majoritairement Trinidad (Trinité-et-Tobago), le Guyana et le Suriname. Puis en Jamaïque, en Barbade, à Porto Rico, à Saint-Vincent-et-les-Grenadine, en Guayane française, Saint-Lucie et en Guadeloupe et en Martinique. Ces lieux ont l'expérience d'une immigration indienne au XIX^e siècle qui, à différentes échelles, a reconfiguré leurs sociétés postcoloniales. Sur la scène politique de la diaspora indienne, deux figures marquantes telles que les Premiers ministres Basdeo Panday à Trinidad et Cheddi Jagan au Guyana. Dans la Caraïbe

française, ce n'est qu'en 1923 que les Indiens acquièrent le titre de citoyenneté française suite à un long engagement politique par Henry Sidambarom en Guadeloupe et par Eugène Govindin en Martinique. La sociologue Juliette Sméralda étudie le rejet de l'immigré indien à son arrivée dans la Caraïbe française entre les Afro-Descendants et le colonisateur.

3. Art et hybridité: « Note of no return » Kelly Sinnapah Mary et danse sacrée « Nadron »

Cette installation nous inscrit dans une réflexion quant à la question du rapport entre l'art et mémoire collective indienne. De fait, elle propose une mise en image du processus de reconstruction de l'identité des travailleurs indiens engagés dans la Caraïbe. L'artiste crée ainsi un rapport constructif au passé.

L'artiste puise ses inspirations dans les souvenirs de son enfance. Guidée aussi par les productions littéraires de Aimé Césaire, et de celle de l'écrivain Khal Torabully, Kelly oriente et éclaire le regard du public sur des événements jusqu'alors dissimulés ou minimisés. En effet, l'artiste ne semble pas avoir la volonté d'édifier une vision romanesque d'une identité indienne, mais peut-être de proposer un témoignage à travers ses souvenirs et ses influences littéraires. Cette artiste emploie de nombreux supports d'expression tels que la peinture, la sculpture, la couture, la photographie, la vidéo ou encore la performance artistique. Diplômée de la faculté en arts visuels de Toulouse, Kelly Sinnapah Mary expose pour la première fois en Guadeloupe en 2012. L'artiste indo-guadeloupéenne s'intéresse aux questions de genres. En 2013, elle développe le concept de « Vagina » dans son installation *In Progress* à propos des femmes et de la violence.

Lors du montage de *Notebook of no return* 2018, Kelly Sinnapah Mary explore le sujet du non-retour des « Indentured Laborers » autrement dit des Indiens recrutés pour travailler sur des habitations sucrières aux quatre coins de la Caraïbe. Le « non-retour » fait écho à la question des rapatriements vers l'Inde, qui ne représentent qu'une infime partie. Le « cahier » présenté ici devient le support qui conserve le récit de ces déportations. La particularité de cette installation réside dans la représentation de la figure féminine. Or, sa présence est au cœur des événements qui évoquent et mettent en scène les héros de la mythologie hindoue, de même que nous pouvons noter son implication quant au savoir-faire quotidien.

4. La danse sacrée du « Nadrom » (Nadron) en Guadeloupe et en Martinique

En Inde, la danse a toujours eu un rôle primordial. Elle est même encore aujourd'hui emblématique de l'Inde. Le *Natya Shastra* codifie en 36 chapitres les règles de la danse, du théâtre et de la musique depuis 2000 ans, ce livre serait le regroupement de travaux de livres plus anciens encore. (Louiset, 2011 :37).

L'antériorité de la technique codifiée de la danse indienne est remarquable puisqu'elle se perpétue fidèlement. Ainsi on remarque que ni le temps ni la distance spatiale ne semblent pas avoir pu entraver la perpétuation de l'art de la danse. En ce sens, l'immigration indienne qu'elle soit Française ou Anglaise n'a pas plus été un frein quant à la pratique de la danse indienne puisque les principales danses classiques venant de l'Inde comme le Bharatanatyam, l'Odissi, le Kathak, le Kathakali et le Manipuri, plus récemment, la danse Bollywood qui offre une version plus moderne et américanisée sont parvenues jusqu'à la Caraïbe française et anglaise.

Dans la Caraïbe française, la danse sacrée du *Nadrom* ou parfois nommée *Narè* (qui désigne aussi l'apprêt principal qui est la coiffe), s'exécute à l'occasion d'un « bal tamoul » nocturne (chanté et dansé) accessible au public. Elle se caractérise par le port de bijoux, la réalisation d'un maquillage spécifique, l'exécution d'une danse aux couleurs vives et de rythmes saccadés.

La fabrication et le port du *Narè* nécessitent un rite de purification nommé *Pouçè* ou *Puja* qui désigne « vénération, adoration, hommage, culte » (Sulty, Nagapin, 1989 :245) afin de rendre cet élément « béni ». Une période de jeûne (alimentation stricte et abstinence sexuelle) est obligatoire pour les danseurs (Sulty, Nagapin, 1989 : 224).

Traditionnellement cette pratique se faisait la nuit. « La nuit précédant les cérémonies religieuses est souvent marquée par des danses indiennes ou « bals indiens » qui ont lieu sur une savane à proximité du temple. » (Singaravélou 165). Désormais, elle est présente dans d'autres espaces à l'occasion d'événements publics, cependant le *Nadrom* conserve sa caractéristique sacrée.

Par ailleurs, le théâtre du Kathakali, originaire du Kerala, au sud de l'Inde, a une forte saisissante ressemblance avec le *Nadrom* pratiqué dans l'espace franco-caribéen.

Exclusivement dansé par les hommes au départ, le *Nadrom* utilise le langage des « *Mudras* » (gestuelle symbolique par les mains), les mouvements du corps, du visage et oculaire afin de marquer une expression. Interprété de façon théâtrale et en chant, le *Nadrom* est un collage d'extraits de plusieurs épopées du Ramayana, du Markandeya du Désingou *Nadrom*, du Mahabharata, et à propos de Madévilén, un personnage mythologique hindou local. (L'Étang, 205).

Cette danse inclut aussi les divinités du panthéon indien actuel tels Ganesha, Shiva, Vishnou ou encore Bhrama. Le Ramayana est aussi une source d'enseignement populaire qui est lu dans des lieux publics et jouer comme une pièce de théâtre. En Inde, ces textes codifient la vie religieuse et sociale des hindous.

Dans l'examen de la question sur l'art et la religion hindoue, le critique d'art O.C. Gangoly, rappelle que « le caractère essentiel et fondamental de la danse indienne, c'est qu'elle est une prière, écrite dans une langue très évoluée du geste, offerte aux dieux » (Waterstone, 2006 : 120). Ainsi, ces danses vont au-delà d'un simple divertissement, mais plutôt vers la démonstration d'actes de dévotion intimement liés à une mémoire collective.

Ainsi les danseurs exclusivement hommes, incarnent des personnages mythiques tels que le prince Rāma (Ramachandra), qui est considéré comme la septième incarnation, du dieu Vishnou, ou d'autres figures légendaires, des serviteurs, ou des nourrices. Durant plusieurs années, la pratique du Nadrom était exclusivement exécutée par les hommes : en effet, « Les personnages féminins sont le plus souvent dansés par des hommes ». (Sulty, Nagapin, 1989 : 205). On peut émettre l'hypothèse que dans le protocole de purification rituel, les menstruations sont considérées comme impures dans l'hindouisme. D'où peut-être l'inconvénient d'une disponibilité par des danseuses femmes.

Dans l'héritage culturel de la mémoire indienne en Martinique, Rose Palamay Ramassamy, née le 29 août 1938 sur l'habitation Depaz à Saint-Pierre est considérée comme la première femme indo-martiniquaise à pratiquer publiquement le Nadrom à l'occasion d'une Méla à fond Saint-Denis durant les années 1970. Elle évolue dans un environnement imprégné de cette culture, notamment par son père qui est commandeur d'habitation et aussi maître de cérémonie hindoue. Son implication dans les rituels commence dès l'âge de huit ans en tant que porteuse d'un plateau cérémonial porté sur la tête nommé « Tré » qui a comme usage de porter les offrandes aux divinités dans le temple. Durant les cérémonies, il est aussi bien porté par les hommes et les femmes. Sa composition varie selon les divinités : « Alcool fort, œufs durs et poisson séché pour le héros, tandis que sont dévolus aux déesses, lait, vint cuit, miel et riz au lait. » (L'Étang, 1994 : 92).

Il existe un autre type de plateau ornemental nommé « Tré à valsé » destiné à réceptionner des présents lors des cérémonies. La tradition de l'Inde ancestrale l'associe aux cycles de la vie des femmes tels que la naissance, le mariage ou la grossesse. En Guadeloupe, essentiellement porté par de jeunes filles, ce rite marque une forme de cohésion sociale entre les familles, car elle se base sur le don. (L'Étang, 1994 : 94).

L'exécution de cette danse sacrée par une femme indo-descendante tissa les prémices d'une transmission de la mémoire féminine indienne. En effet, en considérant que l'expression de cette mémoire se fait par le biais de la religion, la maîtrise de ces arts, influe aussi son caractère social. Par exemple, les connaissances

en art culinaire indien de Ramassamy, représente un aspect important de cette mémoire qui a influencé les cultures indo-caribéennes françaises. Dans le sillage de la transmission culturelle, l'association culturelle indo-martiniquaise « Savana Savita » projette d'intégrer des filles et des jeunes femmes dans la pratique du tambour cérémonial (tapu) en Martinique. En effet, la musique est indispensable dans les rituels tamouls caribéens français par sa fonction sacrée « d'appel des dieux » (Benoist et al, 2004 : 63).

Bien qu'essentiellement masculines, ces immigrations comptent aussi une présence féminine, qui a été marginalisée dans son aspect historico-discursif. Ces femmes ont su transcender la condition du système patriarcal et traditionnel.

Par ailleurs, il est important de rappeler que cette étude est en lien avec les Indian Diaspora Studies et des questions de genres. Cette émergence se situe dans la continuité des travaux de néoindianisation qui a débuté par des hommes. Elle débute au courant des années 1970-1980 en Martinique et en Guadeloupe par la littérature de fiction. Afin d'illustrer nos propos, autobiographie romancée de l'indo-Martiniquais Maurice Virassamy dans *Le petit coolie noir*. S'ensuivent des romans comme *l'Aurore* de l'Indo-Guadeloupéen Ernest Moutoussamy. Ensuite, la recherche scientifique qui contribue à la visibilité de l'indo-descendant dans le paysage caribéen dans la Caraïbe française. Il est nécessaire de rappeler l'historique de l'Indo-Caribéen en tant que sujet et de son accès à la citoyenneté. Puis l'accès à l'éducation des femmes dans ces lieux a participé à leurs intégrations par le biais des arts.

Cette démarche relève d'une forme de revendication identitaire par les indo-descendantes afin d'inscrire l'hybridité de leurs origines dans la mémoire collective caribéenne. Les récits sur l'immigration indienne sont les sujets principaux de ces créations littéraires, artistiques et sociales.

En 2020, l'association Jahajee Sisters organise un sommet webinaire sur trois jours intitulé *Empowering Indo-Caribbean Women: Build our future. Love & Solidarity as the pathway to justice* présenté par des femmes indo-caribéennes dans le but d'échanger sur diverses thématiques socioculturelles. La chercheuse Brinda J. Mehta mentionne que « Le féminisme indo-caribéen célèbre la singularité et l'hétérogénéité de l'expérience des femmes indiennes de la Caraïbe (Metha, *Féminism*). »

Un grand nombre d'études ont été réalisées sur la question de la femme indo-caribéenne dans l'espace anglophone. La chercheuse d'origine trinitadienne Patricia Mohammed, est pionnière dans le domaine du féminisme caribéen.

En 2002, elle publie l'ouvrage *Gendered realities: Essays in Caribbean feminist thought*. Artiste également, elle diffuse en 2009, un documentaire expérimental nommé *Coolie Pink and Green*. À partir des années 2010, on observe l'émergence d'une mémoire féminine dans la Caraïbe anglophone, manifesté par des concepts théoriques et une critique littéraire.

Par ailleurs, en matière d'art indien par les femmes, Nora Chevy rappelle l'existence d'un style de peinture traditionnelle Madhubani (ou Mithila), qui est pratiqué dans la région du Mithila, situé dans l'État du Bihar en Inde à l'origine par des femmes. Les thèmes sont principalement liés aux mythologies hindoues énoncées dans l'épopée du Râmâyana. Ces arts recouvrent les murs et les sols de nombreuses structures. La méthode employée par les artistes s'exécute à l'aide de leurs doigts, d'allumettes ou de brindilles en guise de pinceaux ; accompagnés de pigments naturels tels comme de la poudre, ou du bois santal.

Conclusion

Cette nouvelle perspective est le fruit des travaux de chercheurs universitaires issus de différentes composantes caribéennes et indiennes. Elle se cristallise ainsi par l'apparition de *Critical Perspectives on Indo-Caribbean women's literature*, la première collection d'essais par Joy Mahabir et de Mariam Pirbhai en 2013. En 2013, à propos du parcours des femmes durant les traversées du Kala Pani, Gaiutra Bahadur publie *Coolie Woman: The Odyssey of Indenture*. Le sujet de la mémoire féminine indo-caribéenne a fait l'objet d'études dans le champ disciplinaire des Diaspora Studies et des Gender Studies. Cependant, l'étendue des recherches pour cette étude exige un traitement par aspect tel qu'historique, d'anthropologie culturelle, littéraire et artistique. Les témoignages de ces mémoires indiennes par les femmes participent à la réécriture par « l'affiliation culturelle contre l'amnésie et pour une mémoire multidirectionnelle ». (Solbiac, 2018 : 125). La préservation de l'ancstralité indienne est actuellement une préoccupation par une nouvelle génération de femmes indo-caribéennes. En somme, ces initiatives mettent en lumière une forme de réparation de la mémoire féminine indo-caribéenne et témoignent de la survivance d'un héritage culturel.

Bibliographie

Ouvrages sur l'immigration indienne dans la Caraïbe

Affergan, F. 2006. *Martinique : Les Identités remarquables : Anthropologie d'un terrain revisité*. Paris : Presses universitaires de France.

Benoist, J. et al. 2004. *L'Inde dans les arts de la Guadeloupe et de la Martinique : Héritages et innovations*. Ibis Rouge.

Gameess, R., Gameess Y. 2007. *De l'Inde à la Martinique : le droit d'exister. Maniba Martinique*. Éditions Lafontaine.

Léti, G. 2003. *L'immigration indienne à la Martinique, 1853-1900*. Conseil général de la Martinique, Martinique,

L'Étang, G.1994. *Présences de l'Inde dans le monde : études*. Paris : L'Harmattan.

Singaravelou, and Guy L.1987. *Les Indiens de la Caraïbe*. 1 1. *Indiens de la Caraïbe*. Paris : L'Harmattan.

Mehta, B.J. 2004. *Diasporic (dis) locations: Indo-Caribbean Women Writers Negotiate the Kala Pani*. Kingston, Jamaica: University of the West Indies Press. Internet resource.

Mohammed, P. 2002. *Gendered Realities: Essays in Caribbean Feminist Thought*. Kingston, Jamaica: University of the West Indies Press. Print. Article de Verene Sheperd.

Smeralda, J. 1996. *La question de l'immigration indienne dans son environnement socio-économique martiniquais, 1848-1900*. Paris : L'Harmattan.

Sulty, M., Nagapin, J. 1989 : *La migration de l'hindouisme vers les Antilles au XIX^e siècle après l'abolition de l'esclavage*. Schoelcher.

Ouvrages sur la méthodologie, les théories et concepts

Bhabha, H. K, 1990. *The Location of Culture*. London & New York: Routledge Classics.

Bourdieu, P. (avec Wacquant, Loïc J.D). 1992. *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*. Paris : Éditions du Seuil.

Carter, M., Khal T. 2002. *Coolitude : An Anthology of the Indian Labour Diaspora*. Anthem Press.

Louiset, O. 2011. *L'oubli des villes de l'Inde - Pour une géographie culturelle de la ville*. Paris: Armand Colin.

Solbiac, R. 2018. *Penser et repenser le postcolonial dans le monde Atlantique*. L'Harmattan.

Waterstone, R. 2006. *L'Inde éternelle*. Evergreen.

Ouvrages sur le genre, féminisme caribéen et indo-caribéen

Bahadur, G. 2013. *Coolie Woman: The Odyssey of Indenture*. England, C. Hurst & Co.

Mehta, B.J, 2000. *Diasporic (Dis) Locations: Indo-Caribbean Women Writers Negotiate the "Kala Pani"*.

Outar, L., Jamela, H. G. 2016. *Indo-Caribbean Feminist Thought Palgrave Macmillan*. Pennsylvania, USA.

Pirbhai, M., Mahabir, J. A. I., 2012. *Critical Perspectives on Indo-Caribbean Women's Literature*. NYC, Routledge Research in Postcolonial Literatures.