

Numéro 12 / Année 2023

Synergies Inde

Revue du GERFLINT

Déracinement-Enracinement : de l'Inde à la Caraïbe

Coordonné par Vidya Vencatesan



Synergies Inde

Numéro 12 / Année 2023

Déracinement-Enracinement:
de l'Inde à la Caraïbe

Coordonné par Vidya Vencatesan



REVUE DU GERFLINT
2023

POLITIQUE EDITORIALE

Synergies Inde est une revue francophone de recherche en sciences humaines et sociales particulièrement ouverte aux travaux de sciences du langage et de la communication, de linguistique, de littérature, de traduction littéraire et d'anthropologie.

Sa vocation est de mettre en œuvre, en Inde, le *Programme Mondial de Diffusion Scientifique Francophone en Réseau* du GERFLINT, Groupe d'Études et de Recherches pour le Français Langue Internationale. C'est pourquoi elle publie des articles dans cette langue, mais sans exclusive linguistique et accueille, de façon majoritaire, les travaux issus de la pensée scientifique des chercheurs francophones de l'Inde dont le français n'est pas la langue première. Comme toutes les revues du GERFLINT, elle poursuit les objectifs suivants: défense de la recherche scientifique francophone dans l'ensemble des sciences humaines, promotion du dialogue entre les disciplines, les langues et les cultures, ouverture sur l'ensemble de la communauté scientifique, adoption d'une large couverture disciplinaire, aide aux jeunes chercheurs, formation à l'écriture scientifique francophone, veille sur la qualité scientifique des travaux.

Libre Accès et Copyright : © **Synergies Inde** est une revue française éditée par le GERFLINT qui se situe dans le cadre du libre accès à l'information scientifique et technique. Sa commercialisation est interdite. Sa politique éditoriale et ses articles peuvent être directement consultés et étudiés dans leur intégralité en ligne. Le mode de citation doit être conforme au Code français de la Propriété Intellectuelle. La Rédaction de Synergies Inde, partenaire de coopération scientifique du GERFLINT, travaille selon les dispositions de la Charte éthique, éditoriale et de confidentialité du Groupe et de ses normes les plus strictes. Les propos tenus dans ses articles sont conformes au débat scientifique et n'engagent que la responsabilité de l'auteur. Conformément aux règles déontologiques et éthiques du domaine de la Recherche, toute fraude scientifique (plagiat, auto-plagiat, soumission de texte artificiellement créé, retrait inopiné de proposition d'article sans en informer dument la Rédaction) sera communiquée à l'entourage universitaire et professionnel du signataire de la proposition d'article. Toute procédure irrégulière entraîne refus systématique du texte et annulation de la collaboration.

Périodicité : annuelle
ISSN 1951-6436 / ISSN en ligne 2260-8060

Directeur de publication

Jacques Cortès, Professeur honoraire, Université de Rouen Normandie, France

Coordination éditoriale générale et révision du numéro

Sophie Aubin, Universitat de València, Espagne

Président d'Honneur

Professeur Ravindra Kulkarni,
Vice-Chancellor, Université de Mumbai, Inde

Rédactrice en chef

Vidya Vencatesan, Université de Mumbai, Inde

Secrétaire de rédaction

S.T.P. Srija, Université de Mumbai, Inde

Titulaire et Éditeur : GERFLINT

Siège en France

GERFLINT

10 rue Chartraine

27000 Évreux - France

www.gerflint.fr

gerflint.edition@gmail.com

synergies.inde.gerflint@gmail.com

Siège de la rédaction en Inde

324 Samudra Mahal,

Dr. Annie Besant Road, Worli,

Mumbai 400018

Contact de la Rédaction :

synergies.inde.redaction@gmail.com

Comité scientifique

Bruna Conconi (Université de Bologne, Italie), Michel Danino (Indian Institute of Technology, Gandhinagar, Inde), Jayant Dhupkar (The English and Foreign Languages University, Inde), Jean-Marie Fournier (Université de Paris 7, France), Chitra Krishnan (Professor and Head of Department, University of Madras, Chennai, Inde), Dr. R. Krishnan (directeur de recherche, CNRS, Paris), Malgorzata Pamula-Behrens (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Christine Raguet (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, France), Vijaya Rao (Jawaharlal Nehru University, New Delhi, Inde), Dhir Sarangi (Jawaharlal Nehru University, New Delhi, Inde), Mangala Sirdeshpande (Université de Mumbai, Inde), Anna Paola Soncini (Université de Bologne, Italie), Deepanwita Srivastava (Indira Gandhi National Open University, Inde).

Comité de lecture extérieur pour ce numéro

Aminata Aidara (Université Cheikh Anta Diop De Dakar, UCAD, Sénégal), Siba Barkataki (The English And Foreign Languages University, EFLU, Inde), Mohar Daschoudhuri (Centre For French and Francophone Studies School of Language Literature and Culture Studies, Odette Louiset (Université de Rouen Normandie, France), Pape Bocar Ndaw (Université Cheikh Anta Diop De Dakar, UCAD, Sénégal), Anamika Purohit (Jai Hind College Autonomous, Inde), Moussa Sagna (Université Cheikh Anta Diop De Dakar, UCAD, Sénégal), Sachita Sambo (University of Mauritius, Maurice), Manmeet Singh (Aix-Marseille Université, France ; Alliance française de Delhi, Inde).

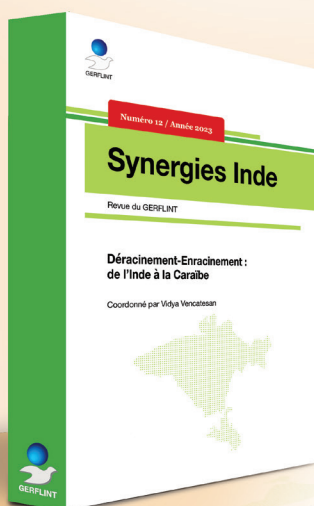
Patronages et partenariats

Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris (FMSH, Projets soutenus), Sciences Po Lyon (Partenariat institutionnel pour Mir@bel), EBSCO Publishing (EDS), ProQuest-Clarivate, Zenodo (CERN, OpenAIRE), HAL science ouverte / auréHAL : Gerflint, Structure de recherche 1083465 (Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche, CNRS, Inria, Inrae).

Numéro financé par le GERFLINT.

PROGRAMME MONDIAL DE DIFFUSION SCIENTIFIQUE FRANCOPHONE EN RÉSEAU

Synergies Inde n° 12 / 2023
<https://gerflint.fr/synergies-inde>



Indexations et référencements

ABES (SUDOC)
Data.bnf.fr
EBSCO
Ent'revues
EZB
HAL science ouverte
Index Islamicus
ISSN Portal / ROAD
JournalSeek
MIAR
Mir@bel
MLA
Omnia (Collège de France)
ProQuest Central
SHERPA-RoMEO
UGC CARE List
Ulrichsweb
Zenodo

Disciplines couvertes par la revue

- Ensemble des Sciences Humaines et Sociales
- Culture et communication internationales
- Sciences du langage
- Littératures francophones
- Didactologie-didactique de la langue-culture française et des langues-cultures
- Éthique et théorie de la complexité

Déracinement-Enracinement: de l'Inde à la Caraïbe

Coordonné par Vidya Vencatesan



Sommaire



Vidya Vencatesan	7
Avant-propos	
Siba Barkataki	11
La mémoire familiale de l'engagisme: traumatisme ou patrimoine immatériel ?	
Anjali Singh	23
HerStory: The <i>Jahajin</i> Poetics in Literature from the Caribbean	
Sandrine Soukaï	35
Réinvention postmnémorielle et créolisation de Pondichéry dans les arts visuels et littératures de la Guadeloupe	
Mohar Daschaudhuri	53
Appropriation de l'abject et transformation du sujet dans les œuvres d'Ananda Devi	
Mahapurva Pahuja	65
Décoloniser le pouvoir dans <i>Rouge Impératrice</i> de Léonora Miano	
Simran Saini	79
La tradition comme outil de transculturation chez Werewere Liking et Dalip Kaur Tiwana	
Margaux Valensi	95
Places, territoires et pouvoirs : poétique et politique d'Arun Kolatkar dans <i>Kala Ghoda poems</i> (2004)	
Traduction	
Sanjay Kumar	111
<i>Cet immigrant inconnu</i> , traduction en français d'un poème hindi de Abhimanyu Unnuth	
Compte rendu de lecture	
Jyotsna Sahal	115
Kamala Markandaya. 1969. <i>The Coffer Dams</i> , tr. Christine Raguet. 2022. <i>Le Grand Barrage</i> . Genève: Éditions Zoé	
Annexes	
Profils des contributeurs	119
Consignes aux auteurs	123
Publications du GERFLINT	127



ISSN 1766-2796

ISSN en ligne 2261-1045

Avant-propos

Vidya Vencatesan

Département de français, Université de Mumbai, Inde

vidya.vencatesan@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9286-8733>



Synergies Inde a le plaisir de vous présenter son numéro 12 / 2023 consacré à l'océan Indien et la mer des Caraïbes où l'Inde et la France se rencontrent. L'abolition de l'esclavage au 19^e siècle, a vu la mise en place d'un avatar du même fléau. Cette fois il portait un nouveau nom, l'engagisme. Il fallait faire fructifier les champs de canne à sucre des empires coloniaux à tout prix. Le travailleur engagé a remplacé l'esclave. Si les premiers engagés indiens débarquèrent dans la Caraïbe en territoire sous contrôle britannique en 1845 où l'esclavage fut aboli en 1830, comme il ne le fut qu'en 1848 dans les territoires français, les premiers Indiens n'y parvinrent qu'en 1853. Les sujets britanniques de l'Inde sont partis par centaines de milliers à l'île Maurice, La Réunion et les Antilles françaises, de même que Fiji, Trinidad, La Jamaïque, la Guyane anglaise et française. Ce numéro, intitulé *Déracinement-Enracinement: de l'Inde à la Caraïbe*, rend hommage à ces hommes et femmes qui ont quitté leur mère patrie en quête d'un meilleur avenir. Si les deux nations coloniales étaient des rivales politiques et économiques, quand il s'agissait de préserver les rentrées financières et de garder la mainmise sur le commerce international, elles s'entendaient pour continuer sous autre appellation le « commerce humain ». Les victimes de ce commerce, pour fuir les intempéries et leur corollaire, la famine, mais aussi la misère, les épidémies, l'oppression du système des castes, se laissèrent séduire par les promesses mensongères des agents recruteurs. Notamment par le rêve d'un retour enrichi au pays.

Retour illusoire, ils sont devenus des *coolies* pour les propriétaires coloniaux, qui reprenaient à leur compte une appellation d'origine tamoule, correspondant à la somme versée pour une tâche accomplie. Corvéables à merci dans les plantations mais plus esclaves, les Indiens perdaient, comme leurs prédécesseurs, leurs Dieux, leurs textes sacrés, leurs rites et rituels, leurs mythes, leur mode de vie, leurs habitudes vestimentaires, alimentaires, leur savoir-faire professionnel et leurs corporations de métiers, leurs musiques, leurs danses, leur théâtre... En bref, leur mode vie, leur culture, leur religion, leurs arts. Et enfin, ils perdaient leurs langues. Puis perdirent tout espoir de retour.

Comment s'enraciner dans un monde étranger à la suite d'un tel déracinement ? Après avoir traversé plusieurs océans, enduré les souffrances physiques, mais surtout en vivant avec le traumatisme de l'interdit absolu pour tout hindou de franchir le *kala pani*, le seul moyen de survivre n'est-il pas de chercher à s'adapter ?

Quelles formes d'implantations vont se manifester ?

Les hommes étaient condamnés aux travaux des champs, sans possibilité de mobilité sociale ; les femmes dans les cuisines et dépendances des békés, étaient aussi des objets de convoitise sexuelle. Malgré tout, certaines survivances ont traversé le temps, se sont petit à petit adaptées à l'environnement humain et naturel, d'autres ont fini par s'éteindre, mais au fil des ans le travail de la mémoire, les échanges intra-communautaires, ont reconstitué un passé mythique. Le déracinement n'a pas été total, il a donné lieu à de nouveaux drageons en terres caribéennes.

Ce numéro ouvre avec l'article de **Siba Barkataki** enseignante à l'Université EFL (EFLU), Hyderabad, *La mémoire familiale de l'engagisme: traumatisme ou patrimoine immatériel* ?

L'engagisme n'est que de l'esclavage réinventé, où la violence et la honte occupent une place prépondérante. Mais sans mémoire familiale, l'historiographie de l'engagisme reste incomplète. Une grande partie de cette mémoire familiale est non verbalisée. Cet article analyse les stratégies adoptées pour récupérer et représenter la mémoire familiale.

Le deuxième article est en anglais *Her story: The Jahajin Poetics in Literature from the Caribbean* par **Anjali Singh** qui est professeur adjoint au département d'anglais de l'Université Mohanlal Sukhadia, à Udaipur. Elle choisit d'analyser le discours des écrivaines de la région qui contrairement à leurs homologues masculins ont choisi de mettre en lumière l'aspect humain spécifique à leur condition féminine. Avec leurs techniques de narration originales, elle revisite l'histoire qui ne narrera plus l'histoire de l'homme coolie mais fera une place à la femme-coolie aussi, son partenaire.

Le troisième article est intitulé *Réinvention postmémorielle et créolisation de Pondichéry dans les arts visuels et littératures de la Guadeloupe*. L'auteur **Sandrine Soukaï** est maîtresse de conférences en études anglophones et littérature postcoloniale à l'Université Gustave Eiffel, France.

L'identité indo-caribéenne française vis-à-vis de l'engagisme est forgée grâce aux efforts sincères des Indo-Guadeloupéens. Sans oublier ce passé traumatique, les Indo-Guadeloupéens se sont fait une place au sein de la diaspora indienne du

monde, de l'Asie du Sud contemporaine et plus précisément au cœur de la communauté créole des Caraïbes françaises ? Sandrine Soukaï compare deux œuvres guadeloupéennes, le récit historique visuel de l'artiste peintre Félix Sitounadin et la poésie de l'écrivain et homme politique Ernest Moutoussamy, qui attestent toutes deux d'une fascination et d'une nostalgie « réflexive » pour l'ancien comptoir français de Pondichéry.

Le quatrième article permet de faire le lien avec le numéro précédent de *Synergies inde* qui a surtout étudié l'aire géographique des Mascareignes. Dans *Appropriation de l'abject et transformation du sujet dans les œuvres d'Ananda Devi*, l'auteur **Mohar Daschauthuri**, qui est professeur de la langue et de la littérature française et francophone à J.N.U (Delhi), s'appuie sur la notion de l'abject selon Julia Kristeva pour analyser quatre romans d'Ananda Devi, la célèbre écrivaine d'origine indienne. Le monde de cette auteure mauricienne est peuplé de protagonistes marginalisées, aliénées même parfois folles. Victimes du patriarcat, opprimées par les traditions ancestrales, elles réapproprient leur corps et se réinventent.

Avec le cinquième article nous quittons les Caraïbes et les Mascareignes et le 19^e siècle pour nous projeter dans le siècle à venir quand tout le continent africain sera un état fédéré, Katiopa, prospère, développé, un véritable aimant pour les immigrés européens. **Mahapurva Pahuja** qui est professeur de français à Amity University Haryana, dans son article intitulé *Décoloniser le pouvoir dans Rouge Impératrice de Léonora Miano*, ouvre le débat sur l'avenir de l'Afrique. Peut-on décoloniser intégralement ? Si la liberté est la conséquence de la prise de responsabilité, il faut reconnaître les obstacles à franchir et les mesures à prendre.

Simran Saini, doctorante à Jawaharlal Nehru University (New Delhi) est l'auteur de l'article suivant : *La tradition comme outil de transculturation chez Werewere Liking et Dalip Kaur Tiwana*. Elle lit à la lumière des théories postcoloniales les œuvres des deux écrivaines réputées du Cameroun et de l'Inde. Elle est frappée par le sujet colonial féminin du tiers-monde, subalterne et doublement colonisée. Entre tradition et modernité, il existe une corrélation positive dans l'espace liminal de l'hybridité que propose Homi Bhabha.

Margaux Valensi, chargée de cours à l'Université Bordeaux Montaigne et en CPGE, nous offre un article qui nous ramène à notre point de départ, la ville de Mumbai, autrefois connue comme Bombay. Cet article intitulé *Places, territoires et pouvoirs : poétique et politique d'Arun Kolatkar dans Kala Ghoda poems (2004)* met en lumière comment le poète indien redistribue les places, les territoires et les pouvoirs grâce à la poésie. Comme l'indique le titre de la collection de Kolhatkar, le cadre spatial c'est le fameux quartier historique de Kala Ghoda, le quartier latin

de Mumbai. Cette poésie empreinte d'humour et d'ironie conteste les canons de la langue, de la politique et commémore une vision cosmopolite et plurilingue de la ville.

Ce numéro se termine avec une traduction française par **Sanjay Kumar**, professeur à l'Université EFL (EFLU) à Hyderabad, d'un poème hindi par un poète de l'Ile Maurice, Abhimanyu Unnuth.

Le poème, « Cet immigrant inconnu », rend hommage à l'histoire du coolie, le travailleur engagé indien, sa vie de travail acharné, pétri de sacrifices.

L'Inde n'est pas un pays francophone mais la francophonie y est célébrée. Grâce au GERFLINT, la maison mère de *Synergies Inde*, des chercheurs francophones férus possèdent depuis 2006 une revue universitaire digne de ce nom. Depuis 2021, *Synergies Inde* est fière d'être indexée en tant que *UGC care Journal*, ce qui nous assure une plus grande visibilité. Tout travail de recherche est un travail d'équipe. Les débats et les discussions en constituent l'âme. Nos fidèles collaborateurs et collaboratrices nous donnent généreusement de leur temps et nous les remercions du fond du cœur.



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

La mémoire familiale de l'engagisme : traumatisme ou patrimoine immatériel ?

Siba Barkataki

Department of French and Francophone Studies,
The English and Foreign Languages University, Inde

<https://orcid.org/0000-0002-5275-9137>



Reçu le 19-09-2023 / Évalué le 28-10-2023 / Accepté le 10-11-2023

Résumé

La famille, milieu privilégié de la transmission de la mémoire, atteste de la violence inhérente au système de l'engagisme. La représentation de la mémoire familiale est nécessaire pour compléter l'historiographie de l'engagisme. Cependant, la mémoire familiale de l'engagisme a connu un parcours remarquable d'effacement et de restitution. C'est pourquoi il est important de souligner les conditions qui ont transformé les expériences des ancêtres engagés en matériaux psychiques négatifs menaçant le bien-être des générations successives, d'analyser la charge inconsciente de la mémoire familiale non verbalisée ainsi que les modes de récupération et de représentation de la mémoire familiale non verbalisée par les descendants.

Mots-clés : transmission mémorielle, honte, silence générationnel, débris transgénérationnel, objet de mémoire

The Familial Memory of Indenture: Trauma or Intangible Heritage?

Abstract

The family as a privileged environment for the transmission of memory attests to the violence inherent in the indenture system. The representation of family memory is therefore inevitable when it comes to completing the historiography of indenture. However, the family memory of indenture has known a remarkable journey of erasure and restitution. Therefore, it is important to highlight the conditions that have transformed the experiences of the indentured ancestors into negative psychological material threatening the well-being of successive generations, to analyze the unconscious burden of un verbalized family memory as well as the modes of recuperation and representation of un verbalized family memory by descendants.

Keywords: memory transmission, shame, generational silence, transgenerational fragments, memory object

Introduction

L'historiographie de l'engagisme indien ne s'achèvera point sans y intégrer des récits de famille des descendants des travailleurs engagés. Nous savons aujourd'hui, grâce aux études portant sur les divers aspects de la *Grande Expérience* (Seetah et al. 2017), que l'histoire de l'engagisme est ponctuée de ruptures, d'omissions, de silences et d'oublis. Dans un tel contexte, la mémoire familiale constitue un élément essentiel pour des études de la mémoire de l'engagisme. Les histoires familiales, privées et subjectives, reliant les individus et les familles aux plantations de sucre, représentent les détails micro-historiques de l'engagisme. Ainsi, la famille, importante communauté mémorielle (Slabáková et al, 2021), se transforme en lieu privilégié où l'on peut observer l'affrontement entre deux récits : le récit de vie des travailleurs et le récit officiel de l'engagisme.

La mémoire familiale logée entre la mémoire autobiographique et la mémoire collective (Brad, Kauko, 2017 : 85) est par nature une mémoire intergénérationnelle. (Slabáková et al, 2021 : xxiv) En d'autres termes, la transmission mémorielle est un trait essentiel de la mémoire familiale qui en assure la survie en opérant sur plusieurs générations sur plusieurs générations. Mais pourquoi entretenir la mémoire familiale ? Ne serait-elle pas plutôt la préoccupation des familles ayant un héritage significatif à transmettre à leurs descendants ? Qu'en est-il de la mémoire familiale des humbles travailleurs engagés ? Quel est l'intérêt de préserver et de transmettre la mémoire de leurs quotidiens ordinaires qui ne porte aucune richesse sociale ni économique.

Selon la sociologue Anne Muxel, la mémoire familiale est « une mémoire circonscrite dans un espace de relations, la parenté, dans un temps donné, celui d'un axe biographique couvrant quelques générations, enfin dans des lieux définis, les lieux de vie de la famille » (Muxel, 1991 : 251). Cependant, en situation de déplacement, « les lieux de la famille » ne seraient pas forcément bien définis car il y a une multiplication des lieux d'ancrage de mémoire familiale (Fabbiano, 2009). C'est le cas de l'histoire fragmentaire de l'engagisme, j'en veux pour preuve les ruptures spatiales et temporelles représentées dans le roman de Nathacha Appanah-Mouriquand, *Les rochers de Poudre d'Or*. Le voyage en bateau divise le récit en un là-bas/ici et un avant/après. La fragmentation du schéma narratif par la traversée océanique représente aussi bien le traumatisme de « la transformation irréversible en *coolie* » (Barkataki, 2022 : 34) du travailleur engagé que le délitement des liens spatiaux et temporels fêlant la continuité du discours mémoriel.

Quoique dans une famille immigrante, la mémoire familiale ne soit pas séparable de la mémoire de la migration, (Fabbiano, 2009) la mémoire de l'engagisme cache un point obscur qui entrave sa transmission au sein de la famille. Avant

d'aborder l'étude des modes de transmission de la mémoire familiale, il serait nécessaire, d'abord et avant tout, de définir cette zone d'ombre : l'incapacité de formuler le traumatisme de l'expérience de l'engagisme. Dans un second temps, on s'interrogera sur ce qui se passe quand la mémoire familiale n'est pas verbalisée. Cette partie tâchera également de mettre l'accent sur la tension qui existe entre l'histoire familiale et la mémoire familiale, en reconnaissant le rôle crucial de l'omission et de l'oubli dans la transmission des souvenirs. Finalement, l'analyse portera sur les modes de récupération de la mémoire familiale non verbalisée.

1. L'engagisme et la loi du silence

Le phénomène de l'engagisme prend de l'ampleur comme un champ d'exploration artistique, littéraire et intellectuelle depuis déjà une décennie. L'émergence de l'engagisme comme sujet de recherche après une période de latence d'environ cinquante ans confirme la règle selon laquelle les traumatismes anciens refont surface « d'autant plus fortement qu'ils avaient été vigoureusement tus et dissimulés, écartés ou refoulés » (Darchis, 2018 : 124). Ceux qui s'interrogent sur l'expérience vécue des humbles travailleurs engagés déclarent qu'il existe très peu de matériel, sous forme de récit vécu de la vie, qui pourrait offrir un aperçu sur les conditions de leurs quotidiens. Les témoins sont morts depuis longtemps, et peu de témoignages directs existent. En outre, peu de descendants ont réclamé un devoir de mémoire. Ceux qui s'y intéressent, en l'occurrence les jeunes générations, avouent que la mémoire de l'engagisme a toujours été oubliée dans le silence. On en sait très peu sur la façon dont les ancêtres étaient transportés aux colonies plantationnaires et encore moins sur leurs lieux d'origine en Inde (Djeli et al., 2018 : 121).

D'après de nombreuses études, les abus du système de l'engagisme s'apparentent à une véritable traite déguisée. (Chaillou-Atrous, 2020) L'historien Hugh Tinker est parmi les premiers à affirmer que l'engagisme est une nouvelle forme d'esclavage (Tinker, 1974). En effet, le contrat d'engagisme ne favorise pas une forme de travail libre car il exprime une fonction juridique qui soumet l'engagé à des sanctions pénales en cas de non-respect du contrat : incarcération, travail forcé, prolongation de contrat (Stanziani, 2012 : 50). Ainsi rapproché du statut d'esclave, le travailleur indien déraciné, fragilisé et déshumanisé attend silencieusement et patiemment la fin de son contrat pour enfin construire sa vie. Dans le roman *Boadour, du Gange... à la Rivière des Roches*, l'auteur réunionnais Firmin Lacpatia, en retraçant la vie de sa grand-mère, loue les vertus du silence en tant qu'instinct de conservation lorsqu'il est question pour un engagé de survivre dans une société plantationnaire:

Obéir aux blancs, tel était le devoir des engagés et autres noirs.

L'idée de contestation n'était point pure, et désobéir aux blancs amenait des représailles sans pitié. Mieux valait se figer en force inerte et échapper aux ordres. (Lacpatia, 1983 : 82).

Témoigner contre l'autorité est un acte agressif (Tal, 1996 : 7) et quoi qu'il en soit, les plaintes de l'engagé indien auprès de l'Union pour la protection des immigrants restent, la plupart du temps, lettre morte (Lal, 2012 ; Stanziani, 2012). Il est ainsi dans l'intérêt de l'engagé de ne point remémorer l'humiliation et la violence de son quotidien. Selon des chercheurs, l'oubli sélectif est provoqué chez ceux qui ne veulent pas s'approprier le matériel traumatique (Stone et al., 2012 : 41). Cependant, ces expériences quotidiennes, si elles ne sont pas verbalisées au sein de la famille, se transforment en matériel psychique ressenti mais non élaboré. D'ailleurs, cette loi du silence mobilise la famille et les générations successives dans un accord inconscient cherchant à barrer la transmission de cette mémoire originale - les luttes des primo-arrivants dans les colonies - « pour ne pas laisser se répandre le matériel traumatique. » (Darchis, 2018 : 125). On peut repérer dans cet héritage de silence le même instinct de conservation que celui de l'ancêtre engagé. Les descendants s'éloignent de leur passé dans « un pacte dénégatif » qui constitue une sorte d'alliance inconsciente entre les membres de la famille et qui : « [...] relève de la nécessité, pour l'appareil psychique [...] d'effectuer des opérations défensives pour supprimer, réduire ou moduler des représentations [...] qui menaceraient [...] l'intégrité des liens dans lesquels deux ou plusieurs sujets sont engagés » (Kaës, 2009 : 105).

Dans ses mémoires, *Jahajin*, Peggy Mohan commente ce pacte dénégatif : une prise de position défensive qui est de l'ordre de la non-reconnaissance dans les familles des descendants des travailleurs engagés :

Il est curieux comment, d'un côté, on adulait nos ancêtres qui avaient travaillé dans les champs de canne, pourtant de l'autre, on gardait nos sois évolués à mille lieues des plantations de sucre [...] On en a fait du chemin. On n'allait plus se laisser entraîner vers le bas¹ (Mohan, 2007 : 'Blackout').

Les lignées descendantes s'organisent dans le déni pour se protéger des mélancolies, des frayeurs ancestrales et surtout pour se débarrasser de l'étiquette de *coolie*, qui est foncièrement « une insulte ethnique » (Bahadur, 2014 : 22 of 582). Vue comme une entrave à la mobilité sociale de la famille dans la société post-engagiste, l'histoire de l'engagisme se trouve habituellement supprimée de l'histoire familiale. Les enfants n'ont plus la responsabilité de connaître ni de contribuer à préserver le legs du passé. Ce phénomène de distinction du patrimoine familial se

manifeste en effet dans toute société qui voit l'émergence d'une classe moyenne urbaine : « Plutôt que d'être porteurs de l'histoire de leur famille élargie, les enfants sont conférés les attentes et les espoirs de la famille nucléaire² » (Slabáková et al, 2021: xxii). Ainsi exclue de l'histoire familiale comme un fléau, la mémoire de l'engagisme finit par devenir un silence générationnel.

2. La mémoire familiale de l'engagisme, un héritage psychique

Les trous et manques causés par le non-dit familial tiennent les générations suivantes dans un état d'aliénation au sein même de leurs propres familles. Ils se sentent exclus des secrets familiaux, détachés des loyautés familiales et mal à l'aise avec leurs héritages. Ceux qui s'interrogent sur le silence générationnel y découvrent aussitôt des traces du traumatisme. En réalité, ce silence visant à faire oublier l'humiliation de l'engagisme (Connerton, 2008 : 68) s'impose comme un tabou. S'abstenir de révéler les secrets familiaux devient la norme. Et briser le tabou du silence équivaut à une rupture avec la tradition familiale. Par conséquent, la famille se trouve figée dans des « immobilisations aliénantes » (Darchis, 2018 : 123) car elle s'interdit de déchiffrer la mémoire familiale. En revanche, de même que les liens et habitus de loyautés familiales créent une empreinte sur l'individu, qu'il le veuille ou non (Schützenberger, 2004 : 36), de même le poids du silence familial imprègne l'individu et devient une souffrance. Les secrets sur les traumatismes familiaux restent en mémoire et se transforment en un héritage psychique négatif car les faits et les sentiments demeurent inexpriables et ne sont pas toujours accessibles aux descendants.

La situation de l'oubli actif ou « silence par omission » (Stone et al., 2012 : 41) est relevée par Ramabai Espinet dans son roman *The Swinging Bridge*. La figure narratrice Mona découvre l'histoire tronquée de son arrière-grand-mère à la toute fin d'un livre sur l'histoire de sa famille. La vie entière de cette ancêtre engagée était résumée en trois courtes phrases : « La mère de Lily s'appelait Gainder. Elle est venue d'Inde au dix-neuvième siècle. Elle est morte pendant l'accouchement. » (Espinete, 2003 : ch. 21).

Le fait que Gainder était arrivée seule à la Trinité comme travailleuse engagée se trouve biffé de l'histoire familiale. Cette omission met l'accent sur la relation complexe entre l'histoire validée par la famille et la mémoire familiale. Cette dernière, logée entre le souvenir individuel et le souvenir collectif, est à même de donner un aperçu microscopique des espaces familiaux intimes (Slabáková et al, 2021 : 2), si bien qu'elle risque de révéler des traumatismes et des effrois : incarcération, abus physique, violence sexuelle etc. Il n'est donc pas surprenant

que la mémoire de l'engagisme ne soit pas perçue comme un patrimoine familial. Au contraire, on évite de revisiter ses racines, on efface les événements, les histoires, les souvenirs de peur de retomber dans la déchéance ancestrale.

Néanmoins, ces souffrances ancestrales qui font partie de la mémoire familiale, demeurent non formulées et non surmontées. Les événements et les pensées effacés constituent des « traces sans mémoire ou débris transgénérationnels » (Darchis, 2018 : 125) qui pèsent sur chaque génération comme une charge inconsciente, un chagrin indicible. D'ailleurs, le silence provoqué par cette omission n'est pas sans répercussions sur la jeune génération comme celle de Mona. Ces débris transgénérationnels refont surface lors des périodes des crises car ce sont des moments « sensibles aux réaménagements générationnels » (124). La maladie de Kello, frère de Mona, fut l'un de ces « temps de crise structurante [...] en réveillant l'héritage psychique familial caché, enfoui, enterré et non élaboré » (124). Cependant, le retour à l'héritage générationnel s'accomplit non sans parcourir un chemin de confusion et de douleur car les descendants de la jeune génération doivent désormais éprouver des émotions et des vécus qui n'étaient pas articulés. Les phrases suivantes de l'incipit annoncent la confusion de la jeunesse dont le passé n'a pas pu s'inscrire dans la vie réelle :

Ces derniers temps, des mots m'assaillent. [...] Des mots domestiques quotidiens, des mots d'autrefois, d'un temps et d'un lieu lointains [...]

Des mots Patois et des mots Hindi.

Les mots sont des fantômes, les ancêtres de ce côté. Ce ne sont pas des symboles. Ils sont vivants et sensoriels-pleins de chair, de pierre et de bords coupants. [...] Ces mots d'antan m'interpellent, des mots comme carilee, sem, macajuel, mammy-sepote, surgissant spontanément des parties de ma vie hors d'usage. Des signes, m'invitant dans le passé³. (Espinet, 2003 : ch. 1).

Les mots d'antan sont témoins des débris transgénérationnels aux « bords coupants » dont les descendants ne restent pas indemnes. Ces mots patois et hindi, tombés en désuétude, fonctionnent comme des « dispositifs mémoriels » (Slabáková et al, 2021 : xxi) ressuscitant la culture effacée d'un temps et d'un lieu lointains. Ce sont lors des moments bouleversants dans la famille que les débris transgénérationnels, un héritage psychique négatif, reviennent plusieurs générations plus tard, (Darchis, 2018: 126) provoqué par un objet mémoriel comme la révélation d'un « phénomène de hantise ou travail du fantôme » (Abraham, Torok, 1978 : 413). Les nouvelles de la maladie de Kello rendent Mona vulnérable et elle se trouve assaillie par les souvenirs du passé : ceux de son enfance et même « d'un temps et d'un lieu lointains ». La mise en récit des traumatismes familiaux semble ouvrir la boîte de Pandore pour Mona puisque les souvenirs enfouis

commencent à se révéler couche après couche, un secret en interpellant un autre. Submergée par des images et des mots confus d'autrefois, Mona évoque un matériel infantile qu'elle ne s'est jusqu'alors pas approprié. Les traumatismes enfouis dans l'enfance (violences, harcèlement sexuel, honte, défaillance familiale...) surgissant du plus profond d'elle, « des parties de sa vie hors d'usage », la mènent vers un autre univers inquiétant que Mona ne connaît pas mais qui lui est pourtant familier. C'est la mémoire de l'engagisme et plus particulièrement, l'histoire cachée de son arrière-grand-mère.

3. La récupération de la mémoire familiale de l'engagisme

Les récits sur l'engagisme écrits par les descendants reposent sur un paradoxe : cette littérature, cherchant à renouer des liens familiaux avec les ancêtres engagés, ignorés ou supprimés des histoires familiales, est aussi issue du silence générationnel imposé pour protéger les descendants des effets traumatiques de l'engagisme. De surcroît, la famille qui s'immobilise dans un pacte dénégatif devient le premier objet de recherche pour ces auteurs.

Les acteurs mettant en récit leurs parcours de découverte de la mémoire de l'engagisme privilégient leurs familles comme premier terrain de recherche car les rites et les coutumes familiales constituent le premier matériau que l'on choisit de retenir du passé. Il faut donc se garder de croire que la transmission mémorielle a totalement échoué. Cependant, comme il ne s'agit pas d'une transmission énonciative, le patrimoine culturel « d'un temps et d'un lieu lointains » risque de présenter une situation confondante de nostalgie et de honte. Cette confusion met en perspective « la dynamique des liens intergénérationnels » (Fabbiano, 2009 : 50) souvent problématique :

Manger des sada roti et du chokha à la tomate, porter des churias en or lors des mariages, des mangues séchées pour achar et kuchela, le traitement du nara avec un massage spécial, masser les membres des bébés avec l'huile de coco [...] tous bien cachés, sauf à la maison⁴. (Espinete, 2003 : ch. 2).

Espinete attire l'attention sur l'ambiguïté qui entoure la présence domestique du patrimoine culturel indien et l'absence de sa reconnaissance publique. L'incertitude provoquée par la présence privée et l'absence publique de ce bagage culturel crée une confusion chez les descendants quant à leur identité psychosociale et la manière dont ils peuvent gérer leur rapport au passé. La transmission de ce patrimoine immatériel indique qu'il existe, malgré tout, la volonté de conserver une culture et une histoire dans le temps. Cependant, son effacement de l'espace public souligne la rupture causée par l'immigration, le silence générationnel et

l'assimilation qui entraîne à la perte des traditions indiennes pour mieux s'intégrer à la société créole : « [...] les personnes nouvellement éduquées jetaient tout ce qui était indien [...] » (Espinet : ch. 2).

Bien que la famille constitue normalement la première communauté mémorielle où se racontent les légendes familiales indispensables pour introduire des sentiments d'appartenance, de sécurité et de loyauté parmi ses membres (Slabáková et al, 2021 ; Fabbiano, 2009), lorsqu'il s'agit d'un passé tourmenté, la transmission mémorielle s'accomplit de façon détournée. Marianne Hirsch décrit cette transmission indirecte mais intime de la mémoire : le langage de la famille, « des actes de transmission non verbaux et non cognitifs » (Hirsch, 2008 : 112). Considérant sa vie de *coolie* comme une honte sociale, trop traumatisante à raconter, la première génération de travailleurs engagés avait le souci d'en protéger la famille et les enfants. Ils se sont interdit de raconter leur quotidien et de verbaliser leurs émotions face à leurs enfants. Cependant, les générations proches ont été, malgré cela, témoins de leur souffrance. Les enfants ont vu les corps endoloris de leurs parents, leurs cicatrices de flagellation. On a entendu leurs plaintes et leurs malédictions chuchotées dans l'intimité de leurs cases. On a même entendu des chansons folkloriques qui racontent les épreuves de la vie dans les plantations (Vatuk, 1964). Ces expériences, douloureusement singulières, reçues par le biais d'images, d'histoires et de comportements par les générations successives constituent la postmémoire. D'après Hirsch, la postmémoire décrit la relation profonde et affective que la génération d'après entretient avec le traumatisme vécu par ceux qui l'ont précédée (Hirsch, 2014).

Force est de constater que cet héritage conscient et inconscient, quoique maintenu sous une chape de silence et transmis comme des débris transgénérationnels, ne s'en trouve pas annulé. Le rapport avec le passé est assuré par la médiation (Hirsch, 2014 ; Charrat, 2015 : 7). En fait, les récits contemporains sur la mémoire de l'engagisme sont témoins de cet effort de médiation. Les écrivains, pour commencer, se basent sur un environnement familial et utilisent par la suite la médiation sous forme de projections, de créations, d'investissements imaginatifs, d'entrevues avec les familles et de recherches laborieuses dans les archives. Le corpus artistique, intellectuel et personnel qui en est issu cherche à compléter les trous et les manques laissés par la transmission fragmentée et non verbalisée de la mémoire familiale. La mémoire familiale de l'engagisme ne correspond donc pas à une seule histoire familiale mais plutôt aux possibilités de souvenirs partagés.

La recherche de la mémoire de l'ancêtre engagé semble être déclenchée par la découverte d'un objet qui, de toute évidence, arrive du passé mais semble être incapable d'en témoigner car il est dénué d'une légende familiale, très

probablement effacée de la mémoire familiale. Ledit objet reflète le silence tabou et l'auteur-descendant entreprend de scruter l'objet pour chercher la mémoire qui peut y être attachée. Les récits contemporains sur l'engagisme citent de nombreux dispositifs de mémoire qui fonctionnent comme une clé, permettant d'accéder à l'héritage psychique transmis mais non élaboré. La découverte de la photo de sa grand-mère a poussé l'auteur Gitan Djeli à s'intéresser à la notion de « blessure maternelle⁵ » (Djeli et al., 2018 : 45) et elle entama une quête personnelle de récupération de son matrilignage. Pour l'historien Brij V. Lal, le tamarinier au bord de la rivière Wailevu à Fiji jouait le rôle d'intermédiaire entre son présent et le passé méconnu de son grand-père, un travailleur engagé (Djeli et al., 2018). Ramabai Espinet démontre comment la curiosité suscitée par les marques révélatrices des pages arrachées du livre sur l'histoire de sa famille a alimenté la recherche de Mona qui finit par reconstituer l'histoire de Gainder, son arrière-grand-mère, à partir des fragments discontinus du passé (Espinet, 2003). Ces exemples mettent en exergue le rôle primordial de la narration qui doit accompagner l'objet mémoriel pour que celui-ci puisse se situer au sein d'un espace spatio-temporel historique, dans le « co-conscient et le co-inconscient familial » (Schützenberger, 2004) et par là, assurer une continuité entre le passé et le présent. À titre d'exemple, la communication avec Gainder s'effectue d'outre-tombe à travers la lecture que fait Mona des livres de compte de sa grand-mère Lucy.

Conclusion

La mémoire familiale, en tant que sujet de recherche, inaugure un nouvel espace au sein des études de l'engagisme en permettant la revivification du passé, la communication intergénérationnelle, l'articulation de l'identité individuelle des descendants vis-à-vis de la société postcoloniale et la construction d'un soi doté d'une conscience historique. Toutefois, dans le cadre des phénomènes migratoires, surtout s'il est question de migrations clandestines et/ou forcées, accompagnées d'expériences de violence, d'humiliation et de perte permanente des liens communautaires, la mémoire familiale comme concept de recherche semble ouvrir une boîte de Pandore. Celle-ci suscite un regain d'intérêt, non seulement parmi les descendants mais également parmi les historiens, les sociologues, les anthropologues et les écrivains. C'est le cas de la transmission de la mémoire familiale de l'engagisme au sein des familles de la vieille diaspora indienne.

Dans le cas des familles de travailleurs engagées réparties aux quatre coins du monde, la mémoire de l'engagisme n'est pas verbalisée au sein de la famille. Bon nombre de descendants connaissent peu ou mal l'histoire familiale avant leur naissance. La mise sous silence de la mémoire familiale témoigne de traumatismes

ancestraux non surmontés et finit par devenir un silence générationnel, un héritage psychique négatif. La récupération de la mémoire familiale revêt donc une dimension, à la fois sociale et historique. Il s'agit d'une prise de conscience d'un héritage de rupture et de la reconnaissance publique d'un épisode enfoui dans des récits nationaux et même des histoires familiales. En outre, la mise en récit des mémoires familiales mène à la reconnaissance de la mémoire par rapport à l'histoire. Il faut également souligner le rôle fondamental de la narration qui complète la transmission mémorielle en conférant un sens nouveau et une charge émotive aux choses qui n'en avaient plus.

Bibliographie

- Abraham, N., Torok, M. 1987. *L'écorce et le noyau*. Paris : Flammarion.
- Bahadur, G. 2014. *Coolie Woman*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Barkataki, S. 2022. « Penser la 'déshumanisation' dans *Les rochers de Poudre d'Or* de Nathacha Appanah ». *Synergies Inde*, n° 11, p. 25-37. [En ligne] : <https://gerflint.fr/images/revues/Inde/Inde11/barkataki.pdf> [consulté le 31 août 2023].
- Bradd, S., Kauko, S. 2017. "The Landscape of Family Memory, in Brady Wagoner (ed.), *Handbook of Culture and Memory*, Frontiers in Culture and Psychology (New York, 2017; online edn, Oxford Academic, 19 Oct. 2017). [En ligne] : <https://doi.org/10.1093/oso/9780190230814.003.0005> [consulté le 25 août 2023].
- Chaillou-Atrous, V. « L'engagement dans les colonies européennes au XIX^e siècle », *Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe*. Sorbonne Université. [En ligne]: <https://ehne.fr/fr/node/12279> [consulté le 31 août 2023].
- Connerton, P. 2008. « Seven Types of Forgetting ». *Memory Studies*, 1.1, p. 59-71.
- Darchis, É. 2018. « Le silence générationnel dans les familles et ses effets en périnatalité ». *Connexions*, vol 109. p. 125-135. [En ligne] : <https://doi.org/10.3917/cnx.109.0123> [consulté le 31 août 2023].
- Djeli, G et al. 2018. *We Mark Your Memory: Writings from the Descendants of Indenture*. (ed.) David Dabydeen, Maria del Pilar Kaladeen and Tina K. Ramnarine. London: School of Advanced Study, University of London.
- Espinete, R. 2003. *The Swinging Bridge*. Toronto: HarperCollins.
- Fabbiano, G. 2009. « Mémoires familiales en question ». *Revue Projet*, 311, p. 49-57. [En ligne] : <https://doi.org/10.3917/pro.311.0049> [consulté le 31 août 2023].
- Hirsch, M. 2008. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today*, 29:1. Porter Institute for Poetics and Semiotics. [En ligne] : DOI 10.1215/03335372-2007-019 [consulté le 31 août 2023].
- Hirsch, M. 2014. « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 118, mis en ligne le 01 octobre 2015. [En ligne] : URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1274> [consulté le 13 septembre 2023].
- Kaës, R. 2009. *Les alliances inconscientes*. Paris : Dunod.
- Lacpatia, F. 1983. *Boadour- Du Gange à la rivière des Roches*. Saint-Denis : AGM. Lal, Brij.V. 2012. *Chalo Jahaji*. Canberra: ANU E-Press.
- Mohan, P. 2007. *Jahajin*. Noida: HarperCollins.
- Muxel A. 1991. La mémoire familiale. In: F. de Singly (ed.), *La famille, l'état des savoirs*. Paris : La Découverte, p. 250-261.

- Schützenberger, A.A. 2004. «Secrets, secrets de famille et transmissions invisibles. » *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, vol 33/2, p.35-54. [En ligne] : <https://doi.org/10.3917/ctf.033.0035> [consulté le 31 août 2023].
- Seetah, K., et al. 2017. Archéologie de l'engagisme : histoire, société et culture des travailleurs sous contrat et de leurs descendants sur l'île Maurice. In : Dominique Garcia éd., *Archéologie des migrations*. Paris : La Découverte. p. 329-342.
- Slabáková et al. 2021. *Family Memory: Practices Transmissions and Uses in a Global Perspective*. (ed.) Radmila Švaříčková Slabáková. New York and London: Routledge.
- Stanziani, A. 2012. « Travail, droits et immigration. Une comparaison entre l'île Maurice et l'île de La Réunion, années 1840-1880 ». *Le Mouvement Social*, 241, 47-64. [En ligne] : <https://doi.org/10.3917/lms.241.0047> [consulté le 31 août 2023].
- Stone, Charles B et al. 2012. "Toward a Science of Silence: The Consequences of Leaving a Memory Unsaid." *Perspectives on Psychological Science* 7, no. 1, p. 39-53. <http://www.jstor.org/stable/41613540>.
- Tal, K. 1996. *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tinker, H. 1974. *A New System of Slavery: The Export of Indian Labour Overseas 1830-1920*. London: Oxford University Press.
- Vatuk, V.P. 1964. "Protest Songs of British Guiana". *The Journal of American Folklore*, 77, 305.

Notes

1. *It was funny how, on the one hand, we lionized our ancestors who had worked in the cane fields, yet on the other hand we kept our own evolved selves light years away from the sugar estates. [...] We had come a long way. We were not going to be dragged back down.* (Mohan, 2007: 'Blackout'). Citation traduite par l'auteur de cet article.
2. *Rather than being bearers of their extended family's history, children were invested with the nuclear family's expectations and hopes* (Slabáková et al, 2021: xxii). Citation traduite par l'auteur de cet article.
3. *Lately, words have been assailing me. [...] Everyday domestic words from long ago, a far-off time and place. [...] Patois words and Hindi words. [...] Words are ghosts, ancestors on this side. They are not symbols. They are alive and sensate- full of flesh and stone and jagged edges. [...] Those old-time words were calling out to me, words like carilee, sem, macajuel, mammy-sepote, arising unbidden out of parts of my life no longer in use. Signals, beckoning me into the past* (Espinet, 2003: ch. 1). Citation traduite par l'auteur de cet article.
4. *Eating sada roti and tomato chokha, wearing gold churias at weddings, dry mangoes for achar and kuchela, treating nara with a special massage, rubbing down the limbs of babies with coconut oil [...] and all well hidden except at home* (Espinet, 2003: ch. 2). Citation traduite par l'auteur de cet article.
5. "mother wound" (Djeli et al., 2018: 45).



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

HerStory: The *Jahajin* Poetics in Literature from the Caribbean

Anjali Singh

Mohanlal Sukhadia University, Udaipur, India

anjalisingh@mlsu.ac.in

<https://orcid.org/0009-0003-0968-1359>

Reçu le 24-08-2023 / Évalué le 24-09-2023 / Accepté le 03-10-2023

HerStory: La poétique *Jahajin* de la littérature des Caraïbes

Résumé

Bien que des recherches historiques et anthropologiques approfondies aient été menées dans les Caraïbes sur le système impérial de l'engagisme indien qui a duré près d'un siècle et qui a remplacé l'esclavage dans les années 1830, elles n'ont accordé que peu d'attention critique au discours des écrivaines de la région. Contrairement à leurs homologues masculins, les écrivaines des Caraïbes ont développé une poétique distincte du paradigme de l'engagisme et sont sensibles dans leur approche de l'expérience de leurs ancêtres féminins qui a causé d'immenses bouleversements psychologiques dans leur vie. Ils mettent en avant l'aspect humain de l'aventure à travers une perspective sexospécifique de l'expérience et repositionnent leurs personnages féminins pour les rendre centraux dans le récit. Leurs récits négocient, interrogent et parcourent les constructions culturelles et théoriques qui ont été jusqu'à présent dominées par les écrivains masculins dans le discours principal. Cet article analyse une sélection de littérature sur l'acte d'aventure écrite par des écrivaines caribéennes afin de mettre en évidence la poétique distincte qui émerge lorsque l'écrivain est une femme. Avec leurs techniques de narration, ces femmes écrivaines ont tenté de revisiter l'histoire de l'aventure comme son histoire.

Mots-clés : engagisme, caraïbes, poésie féminine, littérature anglophone, *jahajins*

HerStory: The *Jahajin* Poetics in Literature from the Caribbean

Abstract

While extensive historical and anthropological research on the almost century long imperial system of Indian indenture, which replaced slavery in the 1830s, has been conducted in the Caribbean, it has paid scant critical attention to the discourse of the women writers from the region. In contrast to their male counterparts, women writers in the Caribbean have developed a distinct poetics of the indenture paradigm and are sensitive in their approach to the experience of their female forbears which caused immense psychological upheaval in their lives. They foreground the humane

aspect of indenture through a gendered perspective of the experience and re-position their women characters to make them central to the narrative. Their narratives negotiate, interrogate and navigate the cultural and theoretical constructs that have hitherto been dominated by male writers in the master discourse. This paper analyses select literature on indenture written by Caribbean women writers in order to highlight the distinct poetics that emerges when the writer is a woman. With their techniques of narration, these women writers have made an attempt to revisit the 'his'tory of indenture as 'her'story.

Keywords: indenture, caribbean, women poetics, anglophone literature, *jahajins*

I echoed your emancipation cries (Manoo-Rahming, 2000: 13).

Introduction

The British system of Indian indenture was not merely a political strategy devised by the colonial powers aimed at replacing slavery after the abolishment of the latter during the 1830s. Instead, almost a century of indenture (1833-1920) proved to be a complex political-economic-socio-cultural arrangement that ruptured the entire fabric of existence of the indentured Indians and resulted in a number of consequences that followed in its aftermath. The nineteenth century bears witness to large scale transcontinental migrations – the Europeans to the Americas and Australasia, and the Chinese and Indians to the plantation colonies of the European empires. The latter migrated under the predominantly-British system of indenture which replaced slavery and allowed for indentured people to be transported to other colonies till 1920 (when indenture was abolished in all its forms). From erstwhile British India alone, “1.3 million indentured Indian workers migrated to the following colonies/countries: Mauritius, British Guyana, Natal (South Africa), Trinidad, Fiji, Guadeloupe, Kenya, Uganda, Jamaica, Dutch Guiana/Suriname, Martinique, Seychelles, St. Lucia, Grenada and St. Vincent” (Clarke, 2010: 9). Nearly 239,000 Indians journeyed to British Guyana and approximately 148,000 Indians travelled to Trinidad in the Caribbean. The Indian diaspora in the Caribbean forms a sizeable number today and has produced an enviable corpus of anglophone literature. The earlier literature on indenture in the Caribbean was limited to stereotyping Indian women labourers as sexual beings engaged furthering their position on the plantations through relationships with British planters and overseers. Alison Klein in *Anglophone Literature of Caribbean Indenture* looks at the “seductive hierarchies of Empire” in the early narratives and highlights how:

representations of women and their relationships in these narratives demonstrate that for British authors, power over women labourers bolstered the masculinist enterprise of empire; for anti-colonial authors, the abusive treatment of women labourers acted as a catalyst for nationalist arguments; and for feminist authors, relationships between women offered an escape from concentric circles of patriarchal oppression and suppression (Klein, 2019: 3).

Indenture narratives written by women writers in the Caribbean foreground the marginal and create a narrative space which is significant for critical analysis. This is because they challenge the set patriarchal hierarchies through a poetics of kinship, which is formed through their shared experience. What the Caribbean male writers of indenture tend to highlight as an “event” in history, women writers instead interpret as a “process” with lasting effects. The women writers thus, present a gendered perspective by approximating “their truth” and privileging it over the largely contested male version of “reality”. In doing so, they re-visit, re-interpret, re-analyse and re-present the experience of indenture and its nuances in the Caribbean, along with its generational impact on the society in general and the indentured diaspora in particular. They also extend the indenture discourse in the Caribbean by employing distinct narrative techniques to place the *jahajins* (indentured sisterhood: a term derived from women who sailed on the same *jahaj* (ship/s)) on the centre stage, and adopt a set of poetics to reinstate the indentured women to their rightful place in ‘his’story. They do this through their portrayal of women undergoing indenture as strong and empowered, attributing them with a sense of agency, thereby overshadowing the male writers’ characterisation of the same women as marginalised and ‘victimised’. Further, the women writers make a conscious attempt to veer away from attributing the position given to women in indenture by the male writers as representational of the oppressed, who thus, needed to be protected.

Male writers have been engaged in writing about the period of Indian indenture much before women writers arrived on the literary scene in the Caribbean. Writings by male authors challenge the colonial records, question the stereotypes, re-position indenture on the literary map and mine the rich oral tradition to project the “lost” indentured voices. This is testified through the rich historiography of male voices on the subject. However, the women in their writings remain unvoiced. On the other hand, women writers of the discipline have recently become involved in the process of reclaiming and recovering the ‘unheard’ female voices in order to re-present the ‘her’story in ‘his’story. They follow a matrilineal approach by uncovering the trajectory of indenture in their own families while working on the genealogical historiography. Apart from contemporary novelists, such as Laxmi

Perusad, Peggy Mohan, Gaiutra Bahadur and Ramabai Espinet, who are exploring and re-tracing the migration history of their women ancestors, poets including, Mahadai Das, Lelawattee Manoo-Rahming and Rajkumari Singh, as the third and fourth generation indentured diaspora in the Caribbean, are, through their poems, simultaneously drawing attention to the underwritten accounts of the experiences of their mothers, grandmothers and great-grandmothers.

In the indenture narratives written by men, women have rarely appeared as the “subject”. It is then left to the women writers, who can speak and write, to become the voice for their sisterhood. Their distinct feminine sensibility renders them the ability needed to comprehend and critically evaluate the subtler shades of the shared experiences of women in indenture. Two of the celebrated contemporary women writers of the Caribbean indenture diaspora are Peggy Mohan and Gaiutra Bahadur. Mohan’s *Jahajin* (2007) and Bahadur’s *Coolie Woman: the Odyssey of Indenture* (2013) (thereafter referred to as *Coolie Woman*) are thoughtful in the language they use to depict the ‘victimization’ of women. Where male writers hint at shades of voyeurism and titillation (David Dabydeen terms it the “pornography of empire” in *Tibisiri*), thereby perpetuating the stereotypical image of indentured women, it is the women writers, who instead of depicting their female characters as victims, celebrate their strength and spirit and make them emerge as survivors and saviours. They document the means through which the Indo-Caribbean women were able to resist and challenge the traditional roles ascribed to them by gender. Rather than being perceived as mere objects in a male-written narrative, the indentured women become the subjects in the works of women writers and poets.

1. Women Writers Interrogate the Male Gaze

Critic Brinda Mehta’s term “*kalapani* discourse” highlights the traumatic migration experience of the women who crossed the ocean from India in order to indenture in the Caribbean plantation colonies (Mehta, 2004: 10). Mariam Pirbhai uses the term “*jahaji-hood*” for the bond that was formed between the indentured Indians voyaging on the same ship to the plantation colonies. *Jahaji-hood* encompasses the “labour diaspora’s shared sense of bondage, cultural affinity, and spiritual fraternity as it was initiated by the traumatic and perilous journey” (Pirbhai, 2009: 25). Literary theorist Vijay Mishra examines the experience of women in indenture and suggests that it has been downplayed in the male narratives. He also highlights that while men were living miserable lives in their indenture, “equally miserable and much more abject were the bodies of the women, the rarely written underside of indenture experience” (Mishra, 2014: 84). Male writers have long constructed the indentured women as gendered beings inhabiting liminal spaces between sexuality

and morality. In their writings, they tend to depict women as mere objects bearing multiple forms of individual and systemic violence. Either she is portrayed as a victim of the White overseer's lust or she is the cause for violence among Indian males owing to her status as a coveted minority. Women writers instead, are sensitive in their portrayal of the victimisation of the indentured women, while also highlighting their resilience and cloaking them with a dignity that is largely absent in the narratives written by men.

The male gaze restricts sexual molestation or rape to an act that brings dishonour to the woman and her entire family. They shift the focus of the psychological trauma of rape to one that concentrates solely on social honour. The conflict regarding women in male narratives, centres around an indentured woman involved in either a consensual or a non-consensual sexual relationship with either a British plantation manager or a well-to-do *sirdaar* or with another Indian indentured male who is socially better-placed in the plantation hierarchy. In his novel *Sunday Morning Coming Down*, Peter Ramkeesoon, describes one of the female characters who has been seduced and 'discarded' by the male protagonist Jason, as looking like "a small-breasted wide assed, washed out young whore... hoping for a greasy fuck" (Ramkeesoon, 1975: 3). Male writers are disposed to see the indentured women as vulnerable beings with no voice, who need to be protected, and are thus, metaphorically depicted in their writings as symbolic representations of the colonisers' power over India. Further, with indentured women being vested with the role of protectors of Indian civilization and culture, the men bestowed themselves with the role of protectors of their women's virtue. Male writers thus, do not take due cognizance of the inherent psychological trauma attached to the victimization of women. Women writers on the other hand, take note of, and portray the mental pain and suffering of their kin in a sensitive manner. In her novel *Jahajin*, Peggy Mohan narrates an incident of sexual molestation of an Indian woman named Sunnariya by an official on the plantation. "Her orhni was off her head, her clothes were dirty, and her eyes had a bright crazy look... she rushed to pick up a lota and started washing herself. Then she tore off her skirt and threw it aside" (Mohan 2007: 150). The woman narrator in her book sensitively portrays the psychological trauma Sunnariya would have undergone at the time. "The look in her eyes is something I will never forget. As if she didn't care anymore. As if there was nothing worse that could happen to her now" (ibid.: 151). Male writers also tend to assign themselves the role of 'honest historians' and their literary world is populated with male characters who dominate the narrative. Munshi Rahman Khan's *Autobiography of an Indian Indentured Labourer*, carries the translators' regret note in the introduction, where the reader is informed that "his world was

clearly a man's world" and that the book "teaches us next to nothing about how Hindostani women experienced life on the plantations at the time" (Khan, 2005: xxxi). Despite having two wives, the Indian women in his book remain unvoiced and invisible.

When a woman is at the helm of affairs and takes over the task of writing her genealogical historiography, she compels a revisit to the indenture paradigm through an alternate reading. Women writers do not develop or comment upon the stereotypical view of Indian women undergoing indenture in the Caribbean as either that of an abused woman or an adulterous wife. Instead, their women characters demonstrate their triple vulnerability owing to gender, race and class in the host land. Further, instead of being 'victims' of circumstances, they evolve to become survivors who are equipped with endurance to speak out, thereby negating the earlier systemic silencing of their *jahaji behens* (ship sisters: a term unique to Indian women under indenture who travelled across the waters on the same ship). A proto-feminist bond develops between the women characters in these books, based on their shared experience of oppression and marginalisation in the foreign land. The bond is so sacred that it becomes an alternative survival strategy. Brinda Mehta mentions how "The unmaking of the female body complements the unmaking of Indo-Caribbean history" (Mehta, 2004: 167). Shortlisted for the 2014 Orwell Prize for Political Writing, and winner of the 2014 Gordon K and Sybil Lewis Prize, Gaiutra Bahadur's seminal book, *Coolie Woman: the Odyssey of Indenture*, explores the complex issues of migration in the post-slavery exploitative system of indenture. As a memoir in the literary non-fiction genre, it delves into a subaltern woman's point-of-view exploring the origin and legacy of the life of her great-grandmother who was brought to British Guiana (present-day Guyana) around 1903 to work in a sugarcane plantation. Bahadur's narrative portrays a panoramic picture of Indian indenture and offers a gendered perspective about the women who had become a part of the system. In narrating the story of Sujaria (her great-grandmother), the memoir also extrapolates the voices of the other indentured women "from the moment they left their villages, through their middle passages, through their reinvention and struggle in a new world" (Bahadur, 2013: 177). She traces the journey of the "pregnant and alone" Sujaria, beginning her tale from the circumstances which made her leave her home in India, through the long voyage on the ship to British Guiana and her arrival as an indentured labourer in the plantation colony. It also voices Sujaria's trauma at becoming a *coolie* (a dehumanizing term used by Europeans and Creoles to address Indian indentured people). While charting Sujaria's life through her indenture and till her death in 1962 in Guyana, the narrative also connects and interweaves the stories of other Indian

women indentured into the system. Bahadur uses a unique narrative technique by asking rhetorical questions throughout the book in order to revise the representation of women in India's migration history. The crucial role they played in assimilation, acculturation and community-building becomes the focus of the narrative. Women writers like Gaiutra Bahadur thus position women at the centre of their narratives, "... they reclaim the bodies of women migrants, honoring the sacrifices these women made and urging their female descendants to devote themselves to birthing a new nation". (Klein, 2019: 177) A close reading of indenture narratives by women writers reveals their women protagonists controlling the plot and coming across as powerful individuals. They are constructed as a challenge to the male-dominated discourse and oppose gender assumptions.

Women have for long been silent, marginalised and invisible in the indenture discourse. Their role in the history of migration has remained restricted by the male writers to their portrayal as travelling wives of their indentured husbands, with their experience being subsumed by the experience of their male counterparts. However, the writings have witnessed a marked change over the last two decades with the third and fourth generation women descendants of indentured migrants in the Caribbean re-telling the 'her' story of their matriarchs. Gaiutra Bahadur has lamented the fact that "mystery darkened the lives of many women who left India as coolies" (Bahadur, 2013: 26). The prevalent law stipulated 40 women for every 100 men in a ship bound for the colonies, thereby forcing the recruiters to meet the quota by convincing women to indenture. No ship would be allowed to sail if it did not meet the 40:100 ratio. However, this was not an easy task as women rarely came into direct contact with the recruiters. This led to a logjam, which in turn led to several cases of kidnapping, deceit and forceful detention of women in the depots. In reaction, the 1903 law was made more stringent, not allowing any married woman to emigrate without the permission of her husband. Recruiters found it easier to convince single women to emigrate. The easy targets for the recruiters were the socially-vulnerable women. The Report of Sir George Grierson, the British civil servant posted in Bihar, has been cited by Bahadur in her book. He had classified female emigrants into four groups:

The wives of men who had already been to the colonies and had returned to fetch them, destitute widows with no one to take pity on them, prostitutes and "married women who have made a slip, and who have either absconded from their husband's house with or without a lover, or who have been turned out of doors by their husbands. (Bahadur, 2013: 33).

Biased reports like these stereotyped the indentured women as 'morally degenerate' but never questioned the reasons that 'forced' women into indenture.

The rigid patriarchal Indian social order was not sympathetic towards women who did not conform to its moral standards governing societal norms. Single women did not encompass only those who had never married. The category consisted of a number of sub-categories such as widows, who were treated as rejects and thus, exposed to acute hunger and poverty. The only alternative available to them was prostitution. “There is a reason the word *randi* or *ranri* can mean both young widow and prostitute in both the Bhojpuri and Bengali languages” (Bahadur, 2013: 35). Then there were married women who had been left by their husbands for another woman. Such women could not return to their parents and were ill-treated by their in-laws. They considered suicide as an alternative to their pitiful lives. Women who had been seduced and abandoned were also rejected by the society. These push factors made women ‘willing’ to indenture. The pull factor came from the British demonstrating indenture as a means of liberating the women from an oppressed life. The women thus emigrated under the erroneous belief that indenture would liberate them.

2. Testimonies of Women in Indenture

Male writers have cast a suspicious eye on single Indian women belonging to the lower social strata and perceived them as immoral. It is true that during their indenture, they faced greater economic and sexual exploitation at the hands of the planters, as well as at the hands of their Indian male ‘protectors’. However, female writers are sympathetic to the testimonies of indentured women, revealing “glimpses of headstrong women, determined to go or not to” (Bahadur, 2013: 31). Narratives, such as *Jahajin* and *Coolie Woman*, extrapolate many hybrid voices belonging to the indentured women who were taken from India to the British Caribbean. In *Jahajin*, Deeda, the chief protagonist makes the reader journey with her from India to Trinidad. Narrating her experience to a linguist who is recording and transcribing her narrative, she goes back in time recounting from her memory, and speaks in Bhojpuri, the language in which she witnessed her indenture. She had journeyed as “single woman, but she was married, and she had a child with her” (Mohan, 2007: 15). “I was married before I came. And my husband is still in India. I came alone and left him behind” (ibid.: 16). In two short sentences, she pushes her husband into the margins and takes the centre stage in ‘her’ story. Deeda’s story of her indenture, like those of the other *jahajins*, challenges the male writings and reveals a different narrative, one that depicts indenture as a release for women like her and Sujaria. Indenture allows them a sense of freedom to voice their hope and wish for a future distinct from the one they would have been forced to live in India. Deeda reveals the shift in mindset during her voyage with the following words:

After the storm something had happened to all of us. It had all started when Sahatoo Maharaj had stood on the deck and smiled. We stopped looking back. I think we had finally crossed the kala pani in our minds, changed from being the people we were before. The sad notes of the beeraha we had sung as we crossed that ocean had brightened into a new song, a song with no dark corners and no storms. (Mohan, 2007: 82).

She also informs how the *jahajis* gave themselves a collective identity, with those voyaging on the same ship becoming “*apanpalwaar*” (our family).

With their indenture, for probably the first time in their lives, the women received an opportunity to earn wages for their work and enjoy a degree of financial independence. This would have never been possible for them in India. Their paucity also accelerated their emancipation and granted them a level of agency that would have been unimaginable in the homeland. On the plantations, they could choose to leave their husbands and either marry another without the barriers of caste and social class which dictated marriages in India, or they could simply live with another man without the formal institution of marriage. “New hierarchies emerged across the dark waters” (Bahadur, 2013: 92). However, it is pertinent to note that when colonists emphasized upon women in the colonies doing what was unthinkable in India, they negated the fact that the choices made by them were in essence a pseudo choice. In either selecting or changing their partners, the indentured women were pragmatically seeking their own protection against sexual exploitation by the planters. Gradually, over a period of time, the dearth of women allowed their parents to demand a ‘bride price’ for their daughters. In India, they would have seen their own daughters of marriageable age as a financial burden owing to the social practice of giving dowry on their weddings. In the Caribbean, the same women had become an economic asset for their family.

In the narratives written by women, the female characters are the pioneers, setting forth to a new land and making it into a ‘home’ for the generations that followed them. Entrusted with the task of protecting their culture, women kept the traditional norms, customs and language of the homeland alive in the host land. While men had carried religious books and artefacts into their indenture, binding them to the culture of the homeland, women had carried seeds that would allow them to acculturate and assimilate in the new land. “In a little bag she was carrying some damp soil from *muluk* and growing in that soil was a root of *hardee*, turmeric” (Mohan, 2007: 65).

... the migration came across to me as a story of women making their way alone, with men in the background, strangers, extras. In the history books it had always

been the other way around: it was the men who were the main actors. But there was also this unwritten history of the birth of a new community in Trinidad. And it was women who were at the centre of the story. (Mohan, 2007: 204).

Women knew that a return to India was not an option available to them since they had flouted the social norms by leaving the homeland. Nostalgia and melancholy for a lost home does not feature in the indenture literature written by women. Men, on the other hand, were sanguine in the fact that at the end of their indenture, they could return to India and would be welcomed with open arms. Their writings carry numerous references to nostalgia and mourning for the homeland along with a strong desire to return. Women writers instead, build upon the connections with their female forbears and highlight their metaphoric significance as the central structures that housed and preserved the culture and tradition of India in the Caribbean. They were also the frontrunners in assimilation and acculturation. The shared sense of sisterhood that developed between the indentured women is evident from the following exchange in *Jahajin*, where Deeda informs Sunnariya, “This is a different country... The only way for women like us to manage in this place is to hold the wheel for ourselves. Don’t tell me you are not glad for a chance to make up your mind” (Mohan, 2007: 172). The bond between the women indentured in the Caribbean became so strong that it transcended generations and even overturned the traditional Indian roles of a dominant mother-in-law and a subservient daughter-in law. “She knew that for her own piece of mind the person who mattered most was her mother-in-law. The boy was less important” (175).

Women writers exhibit a distinct linguistic sensibility from their male counterparts. They mount an underlying counter discourse that runs parallel to and questions the master narrative allowing it to be re-opened for analysis. Their works give voice to the hitherto silenced women in the male-centric discourse on indenture. Verene Shepherd has spoken out about how “colonist historiography has tended to mute the voices of exploited people, and the subaltern, as female, was even more invisible” (Shepherd, 2002: 7). Writers like Bahadur and Mohan have been commended for their extensively-researched narratives that have succeeded in articulating the many voices of women in indenture. Lydia Pyne has applauded Bahadur for giving “the indentured Indian women a voice and a legacy where these women have typically lived in exclusion, stripped of any historical voice” (Pyne, 2014). *Coolie Woman* becomes a medium allowing Bahadur to open a dialogue with the past and document the polyphonic voices of the indentured women who were illiterate and could not write about their experience. Mikhail Bakhtin has described polyphony “as texts or utterances where more than one voice can be heard”. It allows for “a plurality of independent and equally valid voices

which are not subordinated to any single authorial hierarchy” (Herman, 2008: 443). The strong polyphonic voices of the women in *Jahajin* and *Coolie Woman* steer the narratives and expect to be given a patient hearing after having waited decades for someone to write and hear them. In the male writings, they have remained relegated to the margins as indentured women, stock characters possessing stereotypical qualities, further bound by their limitations. In *Coolie Woman*, Bahadur has strongly resisted such stereotyping, instead offering the example of an indentured woman named Baby, who repeatedly petitioned the courts in British Guiana, even going so far as to write to the officials in London, about her facing harassment by plantation officials and other male labourers (Bahadur, 2013: 94). Such reports, revealing women to be strong agents of change are not referred to by male writers since they are contrary to the limited role assigned by them to women in indenture, as weak beings requiring the protection of men to survive on the plantations.

Edward Said refers to the postcolonial narrative as a counter-discourse, one that is imperative to reclaim the lost voices that speak in direct contrast to the Western hegemony. He underlines the importance of the “colonised breaking free of Western narratives or theologies and representing or narrating themselves, for themselves and others” (Herman, 2008: 452). Male writers of indenture utilize various techniques to revise and recreate the history of indenture in order to challenge the hegemonic discourse that privileges the West and tries to dominate over and silence the ‘other’. The role of such writers is very crucial and critical since the history they excavate can only find expression and be narrated through their works. Women writers of indenture literature go one step further by challenging and broadening the intellectual discourse while simultaneously rectifying the stereotypes about women and giving them a voice to speak for themselves. After comprehending the tropes on which the male writers have built their narratives, women writers build parallel and opposing structures in order to both, challenge and shift the narrative towards a gendered understanding of the indenture experience. Through her critical survey, Mariam Pirbhai has highlighted the distinct narrative techniques used by women novelists. According to her, “Indo-Caribbean women novelists arguably work in tandem with historians in the memorialisation and excavation of women’s narratives, for they not only strive to fill in historical gaps but also to mobilize these stories as models of cultural and feminist agency for present generations” (Pirbhai, 2010: 47).

Conclusion

A close of study of the narratives on indenture written by women allows the reader to observe the specifically-designed strategies used by their writers to foreground the marginal. Women writers articulate the voice of the voiceless,

which has rarely, if ever, found space in the male narratives. This is because women writers do not evade issues or gloss over hard questions. Their approach is more analytical, critical and interrogative. They adopt a gendered outlook in their narratives and locate specific virtues in the feminine experiences that are generally subordinated, and at times even excluded in the male narratives on indenture. Women writers also aid the emergence of a hybrid identity for women in indenture by privileging their private and personal histories over long-held banal stereotypes. They highlight the 'collective consciousness' of the women as pioneers in indenture. Further, they refuse to categorise the women into male-defined binaries. Their writings fill the lingering aporias in the 'his'tory of Indian indenture. A holistic view on Indian indenture in the Caribbean can only be gleaned when equal visibility and space is given to the works of Indo-Caribbean women writers. Their writings are thus both, complementary and supplementary to the master narratives on Indian indenture.

Bibliography

- Bahadur, G. 2013. *Coolie Woman: the Odyssey of Indenture*. Delhi: Hatchette India.
- Dabydeen, D. 1989. On Not Being Milton: Nigger Talk in England Today. In: *Tibisiri: Caribbean Writers and Critics*. Sydney: Dangaroo Press.
- Clarke, CG. et al. 2010. *South Asians Overseas: Migration and Ethnicity*. Cambridge: Cambridge University Press
- Herman, D. et al. 2008. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge.
- Khan, MR. 2005. *Autobiography of an Indian Indentured Labourer: Munshi Rahman Khan 1874-1972*. Delhi: Shipra Publications.
- Klein, A. 2019. *Anglophone Literature of Caribbean Indenture: the Seductive Hierarchies of Empire*. Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Manoo-Rahming, L. 2000. *Curry Flavour*. Leeds: Peepal Tree Press.
- Mehta, B. 2004. *Diasporic (Dis)locations: Indo-Caribbean Women Writers Negotiate the Kala Pani*. Jamaica: University of the West Indies Press.
- Mishra, V. 2014. *The Literature of the Indian Diaspora: Theorizing the Diasporic Imaginary*. London: Routledge.
- Mohan, P. 2007. *Jahajin*. Delhi: HarperCollins.
- Pirbhai, M. 2009. *Mythologies of Migration, Vocabularies of Indenture: Novels of the South Asian Diaspora in Africa, the Caribbean, and Asia Pacific*. Toronto: University of Toronto Press.
- Pirbhai, M. 2010. "The jahaji-bhain Principle: A Critical Survey of the Indo-Caribbean Women's Novel, 1990- 2009". *The Journal of Commonwealth Literature*, vol. 45, no.1, p. 37-56.
- Pyne, L. 2014. "Coolie Woman". *New Pages*. 20 Aug. 2014. <https://www.newpages.com/item/26701-coolie-woman>. Consulted 12 June 2023.
- Ramkeesoon, P. 1975. *Sunday Morning Coming Down*. Trinidad: Scope Publications
- Shepherd, V. 2002. *Maharani's Misery: Narratives of a Passage from India to the Caribbean*. Jamaica: The University of West Indies Press.



ISSN 1951-6436
ISSN en ligne 2260-8060

Réinvention postmémorielle et créolisation de Pondichéry dans les arts visuels et littératures de la Guadeloupe

Sandrine Soukaï

Université Gustave Eiffel, France
sandrine.soukai@univ-eiffel.fr

<https://orcid.org/0009-0003-4026-7543>

Reçu le 05-10-2023 / Évalué le 16-11-2023 / Accepté le 30-11-2023

Résumé

Cet article examine la formation de l'identité indo-caribéenne française vis-à-vis de l'engagisme en se concentrant sur les efforts des Indo-Guadeloupéens pour commémorer ce passé traumatique. Comment les Indo-Guadeloupéens se positionnent-ils au sein de la diaspora indienne du monde, comment se situent-ils par rapport à l'Asie du Sud contemporaine et à la communauté créole des Caraïbes françaises ? Quelle est la force (post-) mémorielle de la production artistique et littéraire francophone dans le paysage créolophone des Antilles françaises ? Nous étudions ces questions en comparant deux œuvres guadeloupéennes, le récit historique visuel de l'artiste peintre Félix Sitounadin et la poésie de l'écrivain et homme politique Ernest Moutoussamy, qui attestent toutes deux d'une fascination et d'une nostalgie « réflexive » pour l'ancien comptoir français de Pondichéry.

Mots-clés : engagisme, créolisation, Pondichéry, Guadeloupe, nostalgie réflexive

Postmemorial reinvention and creolisation of Pondicherry in the visual arts and literatures of Guadeloupe

Abstract

This article examines the formation of French Indo-Caribbean identity vis-à-vis indentureship, focusing on Indo-Guadeloupean attempts to commemorate this traumatic past. How do Indo-Guadeloupeans position themselves within the world's Indian diaspora, and how do they relate to contemporary South Asia and the Creole community of the French Caribbean? What is the (post-)memorial force of Francophone artistic and literary production in the Creole landscape of the French West Indies? We explore these questions by comparing two Guadeloupean works, the visual historical narrative by painter Félix Sitounadin and the poetry by writer and politician Ernest Moutoussamy, both of which reflect a fascination with and a « reflective nostalgia » for Pondicherry, the former French trading post.

Keywords : indentureship, creolisation, Pondicherry, Guadeloupe, reflective nostalgia

Introduction

Après les abolitions britannique, française et néerlandaise de l'esclavage, respectivement en 1834, 1848 et 1863, environ 560 000 Indiens sous contrat furent introduits dans les Caraïbes (Antilles et Guyanes) entre 1838 et 1917 (Schnakenbourg, 2005 : 11-12 ; Lirus-Galap, 1994 : 20). En ce qui concerne la Guadeloupe, on estime qu'au total 44 553 engagés indiens quittèrent la péninsule indienne pour la Guadeloupe à bord de quatre-vingt-treize convois, parmi lesquels 33 étaient français et les autres britanniques (Schnakenbourg, 2005 : 491). Cependant, plusieurs de ces immigrés périrent au cours de la traversée du *kala pani* ou des « eaux noires » qui durait environ trois mois, et seuls 42 873 d'entre eux atteignirent la colonie (Schnakenbourg, 2005 : 563). Le premier convoi de 314 engagés indiens arriva à bord de L'Aurélié le 25 décembre 1854 et le dernier, le Nantes-Bordeaux, amena 550 engagés sur l'île en 1889. L'île sœur française, la Martinique, accueillit un peu moins d'engagés indiens, environ 35 000. Si certains engagés quittèrent le sous-continent indien pour fuir la pauvreté, la misère, la famine, accentuée parfois par des catastrophes naturelles, ou encore des contraintes sociales, bon nombre d'entre eux furent dupés par de fausses promesses de prospérité et de confort, certains furent même drogués, kidnappés et transportés de force. Aujourd'hui, le nombre de Guadeloupéens d'origine indienne s'élève à environ 36 000 personnes, soit approximativement 9 % de la population totale, bien que les estimations puissent varier étant donné que les recensements français ne spécifient pas quelles sont les origines ethniques des recensés¹. Depuis quelques décennies, l'on observe un intérêt croissant pour une recherche généalogique consacrée aux ancêtres indiens qui fait écho aux investigations entamées plus tôt par la population sur ses racines africaines. Il s'agit souvent d'une démarche personnelle ou familiale, mais elle est aussi encouragée par l'activité grandissante d'associations locales qui promeuvent la culture indienne depuis les années 1970, notamment par la transmission de danses, chants, langues indiennes, pratiques culinaires et savoir médicaux - des « formes culturelles douces » qui s'adosent souvent aux pratiques cultuelles hindoues existantes. Les récentes évolutions politiques de l'Inde et les liens que l'île tente de tisser avec la République indienne, font craindre que les pratiques cultuelles et culturelles indo-guadeloupéennes soient insidieusement infiltrées par l'hindouisme de droite (Kabir, 2021 : 184).

Lorsque les premiers engagés en provenance de l'Asie furent recrutés au 19^e siècle, les Français possédaient cinq comptoirs enclavés connus depuis 1816 sous le nom d'établissements français de l'Inde : les plus importants, Karikal et Pondichéry sur la côte de Coromandel ; Chandernagor (à 30 kilomètres au nord de Calcutta), Yanaon sur la côte de Circars, et Mahé sur la côte de Malabar.

Environ 60 % des travailleurs indiens sous contrat qui arrivèrent en Guadeloupe étaient originaires du Tamil Nadu (Schnakenbourg, 2005 : 501). Il est difficile d'indiquer avec précision les lieux d'origine de ces engagés car les listes de convois vers la Guadeloupe mentionnent parfois simplement l'Inde. Mais les comptoirs de Karikal et de Pondichéry sont aussi souvent évoqués. C'est notamment ce qui apparaît sur les listes annexées aux rôles d'équipage des convois qui purent être retrouvées. À la fin de la campagne de navigation, qui s'achevait généralement en France métropolitaine, l'équipage rédigeait un tableau de bord. Compte tenu du grand nombre de migrants indiens, une liste était annexée au rôle d'équipage, mais elle n'était pas toujours conservée. La quasi-totalité des rôles est en ligne, accessible dans l'archive AD44 pour Nantes et Saint-Nazaire, et dans l'AD76 pour Le Havre, mais seuls 12 rôles conservent des listes annexes qui représentent un total de plus de 6 000 Indiens (sur un peu plus 42 000 Indiens arrivés en Guadeloupe). Sur ces listes, les lieux de départ indiqués sont Pondichéry (dans la plupart des cas) et Karikal (Schnakenbourg, 2005 : 343-344). Par conséquent, le nom de Pondichéry fut gravé dans la mémoire des descendants des engagés, qui associent désormais très souvent la patrie de leurs ancêtres à ce lieu, même si ces derniers furent probablement originaires des villages environnants.

Dans son ouvrage *Unsettling Utopia: The Making and Unmaking of French India*, Jessica Namakkal remarque que si « l'Inde française était bien plus que Pondichéry », « la mémoire coloniale a tendance à privilégier ce seul site² » (2021 : 6). Lorsque l'on se tourne vers les descendants des engagés indiens qui vivent aujourd'hui dans les Caraïbes et n'ont eu que peu, voire pas de contact avec l'Inde continentale - les artistes et les écrivains dont il est question dans cet article n'ont jamais été en Inde - il est intrigant de noter que leur attachement à Pondichéry semble reproduire la nostalgie coloniale pour l'Inde française. Selon les historiens Nicolas Bancel et Pascal Blanchard la manière dont on se souvient du passé colonial de l'Inde française peut ou non être fondée sur des preuves historiques, et c'est précisément ce qui contribue à un discours colonial nostalgique qui peut rétrospectivement légitimer le projet colonial français et le faire apparaître comme un succès. Cette nostalgie se manifeste par exemple dans les médias et la culture populaires (2017 : 153-164). En d'autres termes, la nostalgie s'articule autour de la « *mémoire coloniale* » (terme utilisé par les deux historiens) qui est « basée non pas sur des sources d'archives mais plutôt sur la socialisation cumulative qui interprète l'histoire à travers des expériences et des souvenirs partagés³ » (Namakkal, 2021 : 6). De même, la littérature et les arts examinés dans cet article - poésie, récit historique et mémoriel visuel - , s'ils s'appuient sur les quelques recherches d'archives menées par les auteurs, peuvent surtout être interprétés comme le fruit

d'une production mémorielle nostalgique ou plutôt comme une reconstruction post-mémorielle de Pondichéry.

Marianne Hirsch utilise le terme « *postmémoire* » en référence aux descendants des victimes de l'Holocauste. Hirsch définit en ligne ce concept qui a été redéployé de diverses manières dans les études du trauma depuis sa création dans les années 1990 :

La « postmémoire » décrit la relation que la « génération d'après » entretient avec les traumatismes personnels, collectifs et culturels de ceux qui l'ont précédée - des expériences dont elle ne se « souvient » qu'à travers les récits, les images et les comportements au sein desquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises si profondément et avec tant d'affects qu'elles semblent constituer des souvenirs à part entière. Le lien de la postmémoire avec le passé est donc en réalité médiatisé non pas par le rappel, mais par l'investissement, la projection et la création imaginatifs. Grandir avec des souvenirs hérités écrasants, être dominé par des récits qui ont précédé sa naissance ou sa prise de conscience, c'est risquer de voir ses propres récits de vie déplacés, voire évacués, par nos ancêtres. C'est être façonné, même indirectement, par des fragments traumatiques d'événements qui défient encore la reconstruction narrative et dépassent l'entendement. Ces événements ont eu lieu dans le passé, mais leurs effets se poursuivent dans le présent.⁴

Le terme « *postmémoire* » pourrait s'appliquer aux œuvres des deux descendants d'engagés indiens, les Guadeloupéens Ernest Moutoussamy et Félix Sitounadin, examinées ici puisque les écrivains ont été inspirés par les récits de déracinement de leurs ancêtres. Cependant, ce seul concept épistémologique ne suffirait pas à examiner leurs réinvestissements mémoriels et créatifs étant donné que la « *transmission* » - généralement articulée à travers des récits oraux - fut extrêmement partielle, lacunaire et parfois impossible aux Antilles.

Comment expliquer les reconstructions imaginaires de Pondichéry faites par ces artistes et écrivains ? Pourquoi et comment en viennent-ils à créer un « Pondichéry » alternatif ? L'article présente d'abord brièvement les écrivains et leurs œuvres, puis il s'interroge sur la possibilité d'interpréter ces œuvres comme des reconstructions postmémorielles nostalgiques et, pour ce faire, il examine les fragments qui les ont inspirées - y compris des traces historiques. Enfin, le Pondichéry réinventé dans ces œuvres est présenté comme un espace créolisé et créolisant.

1. Brève présentation des auteurs et de leurs œuvres sur l'Indianité

Membre du parti communiste guadeloupéen, puis, à compter de 1991, du parti progressiste démocratique guadeloupéen, Ernest Moutoussamy fut maire de la ville de Saint-François en Guadeloupe de 1989 à 1998 et député à l'Assemblée nationale française de 1988 à 2002. Il est aujourd'hui membre honoraire du Parlement français et continue d'écrire régulièrement. Il a publié à ce jour plus de 30 livres, dont 7 romans, 13 recueils de poésie, des essais politiques, des témoignages individuels et familiaux. Son œuvre est consacrée à la société guadeloupéenne et aux défis politiques, sociaux et culturels auxquels l'île fait face, en particulier depuis l'acquisition du statut de département d'outre-mer en 1946. Moutoussamy a soutenu la loi de décentralisation de 1982, que le Martiniquais Aimé Césaire avait contribué à amender. Cette loi permettait notamment aux conseils départementaux et régionaux des départements et territoires d'outre-mer de formuler au Premier ministre français des propositions relatives au développement économique, social et culturel.

Les essais politiques de Moutoussamy, ainsi que ses œuvres littéraires - poésie et fiction - valorisent les apports de la composante indienne à la société guadeloupéenne, culturellement diverse et métissée. Historiquement, les engagés indiens ont été rapidement assimilés dans une matrice créole dérivant des cultures européennes et africaines. Prenant acte de l'invisibilisation de ces descendants de travailleurs indiens, créolophones et de citoyenneté française, dans un paysage mémoriel qui s'est longtemps concentré principalement sur l'expérience de l'esclavage, l'œuvre de Moutoussamy s'attache à promouvoir leur patrimoine culturel. C'est ainsi qu'il a contribué au développement du concept d'Indianité.

Ce concept fut introduit au début des années 1970 par le chercheur martiniquais Gilbert Francis Ponaman pour définir un projet culturel visant à valoriser la diaspora des Indiens d'Asie venus comme travailleurs sous contrat dans les Antilles françaises à l'époque post-esclavagiste. Le projet visait à démontrer comment ces Indiens ont contribué à « la mosaïque des cultures matérielles et immatérielles des îles [françaises]⁵ » (Mohammed, 2017 : 221). Une autre conceptualisation précoce de l'Indianité fut ébauchée par Laurent Farrugia qui compara l'Indianité à la Négritude dans *Les Indiens de Guadeloupe et de Martinique* (1975). Pour lui, l'étape suivante était l'Antillanité qu'il comprenait comme « [un] concept ouvert, englobant à la fois la négritude, l'indianité et l'eupéanité » (Farrugia, 1975 : 160). Pourtant, tant la Négritude que l'Antillanité eurent tendance à accorder plus d'attention à la diaspora africaine. En revanche, l'Indianité se concentra sur l'héritage culturel des Indes orientales. Le concept acquit toute sa force critique avec l'essai d'Ernest Moutoussamy, *La Guadeloupe et son indianité*, dans lequel l'écrivain définit l'Indianité comme suit :

Elle est l'expression de l'attachement à l'Inde, de ses valeurs, de sa culture. Elle est un message de reconnaissance, le fruit d'un héritage. C'est un souffle culturel et historique qui transcende les frontières de races et de pays. L'Indianité ne peut être qu'au service de l'homme et de l'humanité (1987 : 23).

L'Indianité n'est pas un concept fermé ou un marqueur de différence culturelle. Au contraire, elle devrait être comprise en termes « d'unité dans la diversité » et devrait « ouvrir davantage le champ du syncrétisme qui caractérise la plupart des nations caribéennes⁶ » (1987 : 13). Le terme fut popularisé lors du Festival de l'Indianité qui se tint à Saint-François en 1990 et qui donna lieu à la publication des actes du colloque organisé à cette occasion dans l'ouvrage *Les Indes Antillaises : Présence et situation des communautés indiennes en milieu caribéen* coordonné par Roger Toumson en 1994. Depuis sa création, le terme a fait l'objet de diverses critiques aux Antilles.

Après quatre décennies, l'« Indianité » n'est pas totalement dissociée d'une crainte de communautarisme, en particulier parce que les pratiques culturelles et culturelles hindoues s'interpénètrent dans les commémorations et pratiques mémorielles aux Antilles et que des tentatives de récupération d'une identité et d'une culture indiennes supposées « authentiques », aussi paradoxal que cela puisse paraître étant donné le contexte créolisé dans lequel cela se produirait, restent toujours d'actualité. Cette tension traverse également la fiction et la poésie de Moutoussamy qui, tout en chantant ouvertement les louanges du mélange culturel et social qui constitue la richesse et la beauté de l'archipel guadeloupéen, comprennent également des invocations surprenantes d'une Inde ancestrale atavique principalement façonnée par les mythes et le panthéon hindous. Ce paradoxe est particulièrement frappant dans son recueil de poésie « À la recherche de l'Inde perdue » (2004) et il a un impact indéniable sur sa reconstruction poétique de Pondichéry.

Félix Sitounadin, né dans la commune de Petit-Bourg en Guadeloupe, s'identifie comme un membre de la quatrième génération de descendants d'engagés indiens. Après avoir travaillé comme cadre administratif dans le domaine social, il prit sa retraite en 2009. Il se forma alors à la peinture et réalisa une série de 50 tableaux acryliques sur le thème de « L'histoire de la Guadeloupe en peinture ». Destinés à être contemplés ensemble, d'après un agencement soigneusement prédéfini par l'artiste, les tableaux furent présentés dans plusieurs villes guadeloupéennes lors d'expositions temporaires. L'artiste imagina à travers eux un récit chronologique retraçant l'histoire des ancêtres indiens. La moitié des tableaux furent reproduits dans le premier et seul livre de Sitounadin à ce jour, *Pondichéry Guadeloupe : Au bout du voyage...* (2015) publié par le Fonds de dotation guadeloupéen, un fonds privé créé en 2012 pour soutenir le travail d'artistes et d'écrivains guadeloupéens

qui promeuvent l'histoire et la culture guadeloupéennes. Selon l'avant-propos, les « faits relatés sont inspirés de la réalité de l'histoire, mais faute d'archives, ils n'ont pu être plus précis » et l'objectif principal de l'auteur est de « retracer [...] le parcours des '*Généralions Bras d'Inde*' » (Sitounadin, 2015 : 9) - terme populaire utilisé localement pour désigner les générations venues d'Inde pour servir de main-d'œuvre dans les plantations -. L'écrivain se présente comme un « *passeur de l'histoire* » (11) et son livre est motivé par le désir de donner un sens à ses trajectoires personnelles et familiales, de rendre hommage à ses ancêtres mais aussi de transmettre l'« histoire » aux jeunes générations et aux futures générations. La brièveté de cet article ne peut dûment rendre justice à l'œuvre picturale de Sitounadin, nous souhaitons toutefois souligner ici la démarche de l'artiste-peintre car elle illustre bien la complexité des pratiques mémorielles à l'œuvre sur l'île créolophone et francophone où seules des traces-mémoire éparses et diffuses de l'histoire des engagés indiens demeurent. L'auteur s'appuie sur trois méthodes complémentaires qui peuvent sembler paradoxales : la recherche généalogique pour connaître ses origines, la peinture narrative pour illustrer l'histoire de la migration, et la littérature pour relater des faits tout en se laissant guider par ses émotions et ses sentiments⁷. La structure du livre, ses tonalités variées, ses sources diverses ainsi que la combinaison du texte et de l'image en font une œuvre génériquement hybride. À première vue, le récit de Sitounadin apparaît fragmenté car le livre, comprenant un peu moins de 200 pages, est divisé en 33 sections. Cependant, l'ouvrage s'articule autour de deux parties principales : la première s'ouvre sur le voyage des engagés indiens vers l'île et se termine sur la vie de l'écrivain, de ses luttes en tant qu'adolescent indo-guadeloupéen grandissant dans une société pleine de préjugés dans les années 1960 jusqu'à sa réussite professionnelle dans l'administration publique. La seconde partie est consacrée aux lieux de mémoire de la vie plantationnaire en Guadeloupe et inclut de multiples sites (ports, ponts, aqueducs, rails, habitations, usines sucrières, etc.) évoqués par de la documentation historique ainsi que les peintures acryliques qui étoffent des traces inégalement récupérables du paysage guadeloupéen, de la mémoire des individus ou des archives historiques. Cette narration visuelle peut-elle donc être lue comme une reconstruction post-mémorielle nostalgique du passé des engagés indiens et de Pondichéry en particulier ?

2. Réinventions postmémorielles nostalgiques et réflexives de Pondichéry

La transmission est au cœur de la définition de la postmémoire que propose Hirsch. Dans sa conceptualisation, les générations nées après une expérience traumatique peuvent s'en « souvenir » à travers les histoires, les images et les comportements avec lesquels elles grandissent. L'œuvre de Moutoussamy s'inspire

des histoires familiales transmises par sa grand-mère à sa mère et que cette dernière lui conta à son tour.⁸ Cette transmission transgénérationnelle apparaît à travers les fragments d'archives qui imprègnent ses poèmes, dont plusieurs mentionnent le nom et le numéro de matricule donnés à sa grand-mère lorsque celle-ci arriva en Guadeloupe à bord d'un convoi de coolies ayant d'abord fait escale à l'île de la Réunion : Latchman Sounder 24139. En s'appuyant sur les traces archivistiques qu'il put retrouver dans les registres publics et sur les récits de sa mère, Moutoussamy comprit que sa grand-mère désirait vivement retourner à Pondichéry de son vivant et que ce souhait ardent fut encore sur ses lèvres quand elle rendit son dernier souffle. Il réinventa ainsi librement les sentiments de déracinement qui furent certainement ceux de sa grand-mère et de son arrière-grand-mère. C'est ainsi que Pondichéry apparaît dans plusieurs poèmes comme un « berceau », un lieu d'origine dont l'exilée fut séparée et vers lequel elle rêve de retourner alors même qu'elle reconnaît l'impossibilité d'un tel retour. Pondichéry est souvent évoquée dans le cadre de tentatives de préservation d'une culture hindoue atavique comme dans ces lignes du poème « Inde, je salue la partie divine en toi » où l'être déracinée s'écrit : « Je te quitte, Pondichéry/Mais tu seras toujours chérie/Je resterai toujours fidèle à tes pujas/Tes légendes jamais ne mourront » (11). Les premières lignes d'un autre poème intitulé « Elle et moi » se lisent comme suit :

*Ma vie ne portait que des ombres/J'étais une déportée vieille de trois siècles/
J'avais quitté Gorée par la porte du non-retour/Et Pondichéry par le port du
retour sans retour/Africains et Indiens mes ancêtres avaient rougi l'océan/
Les corbeaux posés sur leur tête/Avaient dépecé leurs yeux pour fermer
l'horizon/Le malheur n'avait pas de rives pour eux/Leurs gémissements
haranguaient les flots./Le vent chassait toutes leurs espérances/Enfant de
l'Afrique et de l'Inde sans enfance/Il n'y avait pas d'astrolabe pour mesurer
mon errance/L'ancre était au service des maîtres/Elle me plongeait dans leurs
désirs sans les troubler/ Mais je ne montrais jamais ma détresse/Je savais
que mon cordon ombilical/Me retenait à Pondichéry/Me liait à ma terre de
mousson/A ma terre de misère et d'intouchables/A la vérité de ma peau au-delà
des frontières. (34)*

Écrites en vers libres, ces lignes très sombres et d'une cruauté visuelle poignante semblent assimiler les horreurs et la mort causées par la traite des esclaves aux traversées du *kala pani* et rappellent le débat houleux suscité par l'interprétation de l'engagisme comme une nouvelle forme d'esclavage. Le ton pessimiste et l'atmosphère mortifère sont accentués par les vastes champs lexicaux du déracinement et du deuil. Un autre poème dont le titre connecte explicitement l'esclavage et l'engagisme, « Gorée - Pondichéry » (59), offre une lecture similaire. Mais un couplage

des deux traumas qui se résumerait à une comparaison en termes de pertes, de violences et de souffrances serait peu productif. L'historien Jacques Weber par exemple soutient qu'une assimilation des deux expériences est inopérante en démontrant que les taux de mortalité étaient relativement bas à bord des convois de coolies. Il évoque ainsi un taux de 2,7 % soit 597 décès sur les 43 navires qui arrivèrent en Martinique et en Guadeloupe entre 1853 et 1861 (1994 : 40-41). Par ailleurs, commentant l'un des premiers romans de Moutoussamy intitulé *Aurore, roman antillais* (1987), dont il reconnaît la beauté littéraire, Weber note que la fiction qui s'appesantit sur les horreurs et souffrances endurées par les engagés indiens peut contribuer à nourrir des comparaisons stériles avec la traite négrière (1994 : 39-40). En effet, de telles comparaisons ne proposeraient aucun moyen de remédier à la sous-représentation de l'engagisme. Nous ajouterons toutefois que l'une des principales richesses des productions littéraires, comme la poésie de Moutoussamy que nous examinons ici, tient à ce qu'elles peuvent à la fois puiser dans les archives historiques et s'en affranchir, ce qui leur permet de faire émerger de manière singulière une *multiplicité* de sens et d'interconnexions mémorielles qui dépassent de loin une simple mise en équation de l'esclavage et de l'engagisme.

Ces connexions ne sont pas sans rappeler les « *contacts de mémoires* » que Françoise Vergès évoque en termes semblables à la définition glissantienne de la créolisation. Pour Vergès cette zone de contacts est « un espace où diverses mémoires entrent en contact [...] un espace de rencontre, de conflit et d'échange entre des discours, des représentations, des objets et des sons qui déclenchent et réactualisent des événements passés d'une manière qui est imprévisible⁹ » (2010 : 138-139). Au-delà de l'horreur des traversées, les vers cités précédemment mettent en avant une pluralité de racines et d'origines. La migrante sans nom est à la fois de Gorée et de Pondichéry. Alors que l'image du cordon ombilical semble l'enraciner dans une culture indienne atavique, la figure féminine n'est véritablement ancrée dans aucun lieu ou port singulier. L'oscillation entre l'enracinement et l'errance qui s'exprime ici est semblable à celle entre l'identité-racine et l'identité-rhizome qu'observe le Martiniquais Édouard Glissant (2009 : 66). La tension non résolue du poème reflète les contradictions auxquelles la population guadeloupéenne est confrontée depuis les années 1970 : la prise de conscience croissante de l'héritage culturel indien et les efforts pour promouvoir sa contribution aux cultures et identités créolisées des Antilles ont suscité une crainte du communautarisme mais se sont accompagnés aussi de tentatives de « dé-créolisation » de la culture indienne, notamment par un retour à des pratiques cultuelles brahmaniques tels que les rites de purification et par une dé-créolisation de pratiques quotidiennes comme les habitudes culinaires (Kabir, 2020 : 184). Lisa Outar observe qu'« en soulignant les

sentiments de perte, la nostalgie de l'exil et le désir d'authenticité culturelle, le recueil de poèmes de Moutoussamy, « À la recherche de l'Inde perdue », met à nu certaines des contradictions inhérentes à la combinaison des discours sur l'Indianité (qui reposent sur des idées de continuité et d'authenticité culturelles) avec les articulations d'une identité créole guadeloupéenne commune¹⁰. » (2014 : 48). Tout en reconnaissant avec Outar que de telles contradictions existent, nous suggérerons que le désir exilique de la poésie de Moutoussamy ne se fonde pas tant sur une quête d'authenticité que sur une « nostalgie réflexive » (Boym, 2001 : xvi) qui explore les traces du passé, les insuffisances et les silences de la mémoire et médite sur le passage du temps et qui, sans nier les pertes et le déracinement physique et temporel (souvent traumatiques), ne s'attarde pas uniquement sur ces derniers mais réfléchit au passé pour envisager et construire l'avenir. Plusieurs études ont démontré que les traversées du *kala pani* ne furent pas uniquement synonymes de perte et de mort. Par exemple, la poétique de la Coolitude soutient que la traversée était également à l'origine de nouvelles configurations socioculturelles, puisque des groupes et des castes autrefois séparés se rencontraient et se mélangeaient à bord des convois. Ainsi une créolisation se produisit en fait au cours des voyages mêmes (Carter, Torabully, 2002). Cette créolisation est à l'œuvre, souvent de manière discrète et diffuse, aussi bien dans la poésie de Moutoussamy que dans la narration mémorielle et visuelle de Sitounadin.

3. Créolisation imaginaire de Pondichéry

Des études récentes sur les Caraïbes comme celles d'Atreyee Phukan (2022) ont démontré comment l'expérience du *kala pani* fut redéfinie par les engagés *après la traversée* comme une ouverture sur de nouvelles possibilités, en particulier grâce à l'affranchissement de la hiérarchie des castes. De même, la poésie de Moutoussamy ouvre un espace créatif pour imaginer un avenir inclusif dans lequel les diverses composantes socioculturelles de la société guadeloupéenne seraient représentées sur un pied d'égalité. La créolisation, ou la mise en contact par rapprochement de cultures et populations diverses dans un rapport souvent conflictuel et parfois violent mais qui produit quelque chose de nouveau et d'inattendu, est une étape de cette inclusion - puisque, comme Glissant le note, la créolisation « est le signe violent [du] partage consenti, non imposé » des cultures (Glissant, 1990 : 47). Les tensions qui parcourent la poésie de Moutoussamy confirment elles-mêmes que l'Indianité se créolise dans les Caraïbes. Ces tensions sont similaires à ce que Phukan désigne comme des contradictions. Pour Phukan, l'Indianité caribéenne est « contradictoire » étant donné la polysémie et l'histoire complexe de l'Indianité dans les Caraïbes et la façon dont les discours de créolisation ont traditionnellement exclu

ou marginalisé la présence des Indiens d'Asie. Dans sa critique du livre de Phukan, Amanda Murdie observe que le livre « poursuit le travail urgent de dissociation des études indo-caribéennes des regards rétrospectifs sur l'Inde et identifie à juste titre la littérature indo-caribéenne comme un projet radical et singulièrement caribéen de remise en question des orthodoxies et de création d'un sentiment d'appartenance¹¹ ». Si la poésie de Moutoussamy peut, de prime abord, sembler se contenter de jeter un regard nostalgique sur un temps et un lieu passés qui n'ont jamais réellement existé, les poèmes attestent également que l'Indianité est en cours de transformation par le biais de contacts culturels et mémoriels qui incluent la rencontre des héritages africains et indiens ainsi que des influences européennes et amérindiennes. Ceci est illustré dans des poèmes dédiés au métissage culturel et interracial comme le poème « Mon île et son vatialou ». Le terme *vatialou* est une créolisation du tamoul *vāttiyār* qui signifie « professeur, instructeur, prêtre de la famille ». Ce poème dépeint la Guadeloupe comme une « *bibliothèque universelle* » rassemblant des peuples d'Amérique, d'Europe, d'Afrique et d'Inde et du sang amérindien. Pondichéry y rencontre la culture caraïbe dans un mariage qui est à la fois littéral et symbolique, une double lecture renforcée par le jeu de mots sur « le voile » de la mariée et « la voile » du convoi de coolies évocatrice de la traversée du *kala pani* : « Pondichéry invité dans la valse des peuples cassés/ Comptoir de l'Occident/Banien pour Hunuman/Hissa sa voile de mariage avec l'homme Caraïbe » (50).

Bien que le récit visuel de Sitounadin s'intitule *Pondichéry-Guadeloupe*, Pondichéry n'apparaît que deux fois dans la narration et, dans les deux cas, le nom ne fait guère référence à un lieu clairement défini. Rédigée à la première personne du singulier en prose poétique, la première page débute ainsi :

Je viens de là-bas, là-bas, là-bas, loin là-bas. De la côte du Coromandel ou de la baie d'Oman, du golfe du Bengale ou de la côte de Malabar, de Chandernagor, Yanaon, Karikal, Mahe, Pondichéry, peu importe. [...] Je me souviens ; j'ai vu les côtes de Somalie, de Zanzibar, de Madagascar.../ Je me souviens de l'escale au cap de Bonne Espérance, à l'île de Sainte-Hélène. / Je me souviens, j'ai vu mes frères « annins » attendre, attendre et tendre la main pour quémander un morceau de pain, la mort n'était jamais très loin. (2015 : 17).

Pour raviver le souvenir évanescent de la traversée, une peinture acrylique retrace le voyage de Pondichéry à la Guadeloupe¹² (26). Seuls quelques lieux marquant la mémoire de l'écrivain et son récit sélectif se détachent de la carte mondiale peinte par l'usage de petites capitales d'imprimerie : les noms des comptoirs français, le cap de Bonne Espérance, l'île de Sainte-Hélène et l'île de la Guadeloupe sont reliés par une flèche noire indiquant d'est en ouest la trajectoire

des ancêtres partis de l'Inde. Le mot « Inde » figure en plus gros caractères alors que les autres pays du monde ne sont représentés que par les couleurs et motifs de leurs drapeaux. La peinture met donc visuellement en exergue le caractère partiel et partial du souvenir et de la représentation.

Pondichéry et d'autres comptoirs indiens sont cités ou dépeints pour évoquer le déplacement et le déracinement des ancêtres indiens. Ceci est aussi illustré par exemple dans une peinture acrylique mettant en scène une douzaine d'Indiens aux visages flous et aux traits indiscernables dont le statut est reconnaissable grâce aux cases en bois en arrière-plan. Rassemblés au pied d'un grand arbre similaire au banian, principalement vêtus du même habit en coton blanc signalant leur uniformisation comme travailleurs engagés, tantôt assis tantôt debout, et à proximité de ce qui paraît être un cours d'eau, ces Indiens semblent dans l'attente d'une éventuelle embarcation vers un port inconnu. Le titre du tableau « Le baraquement du désespoir » et la description ajoutée à la publication « Candidats au retour » clarifient l'intention du peintre qui représente sans épanchement pathétique la réalité qui fut celle de nombre de migrants : l'impossible retour (42).

En adéquation avec la mission didactique que l'auteur se donne, un glossaire conclut le livre et fournit une brève histoire des comptoirs français ainsi qu'une définition de termes tels que « *annin* », une forme créolisée de l'hindi « *annan* ». Sitounadin créolise ainsi sa représentation de l'Inde et de l'héritage culturel indien en utilisant discrètement des termes hindis ou tamouls créolisés (par exemple, pour désigner la nourriture, il utilise les mots « *vadè* », « *colombo* », « *massalè* ») ou des termes créoles tels que « *pawoka* » (35) - ce dernier terme désignant la margose, une courge amère indienne, qui a également été surnommée de manière péjorative en créole « manjé coolie, pomme zindien, pomme coolie », c'est-à-dire « nourriture coolie, pomme indienne, pomme coolie » dans un contexte franco-caribéen créolophone où le terme « coolie » était souvent employé comme un sobriquet. Sitoudanin interroge d'ailleurs la distorsion socioculturelle qui fit des termes « coolie » et « *Malabar* » (en créole « *Malaba* »), désignant respectivement à l'origine un « *travailleur* » et un des « *lieu[x] de recrutement des travailleurs sur la baie d'Oman au comptoir français de Mahé* », des quolibets à l'égard des Indiens (65). Le Pondichéry que l'écrivain-artiste reconstruit est aussi remodelé à travers le prisme plurilingue et pluriculturel de la Guadeloupe. Alors que ses lignes poétiques redonnent voix à un ancêtre anonyme venu de loin, ce n'est pas tant le lieu d'origine de ce dernier qui importe mais plutôt les conséquences de l'arrivée des convois et la manière dont les engagés ont façonné la société guadeloupéenne et dont leur héritage doit être transmis aux générations futures. Ainsi l'écrivain note-t-il par exemple que l'« *alimentation décriée, méprisée [est] aujourd'hui reconnue pour*

ses bienfaits » (35). C'est d'ailleurs une perspective de transformation à venir qui est portée par le sous-titre de l'ouvrage *Pondichéry-Guadeloupe : Au bout du voyage...* dont les trois points de suspension conclusifs laissent place à l'avenir de la communauté indienne en Guadeloupe.

Dans sa deuxième mention de Pondichéry, l'écrivain relate le sort de ses arrière-grands-parents : « *mes arrière-grands-parents se sont donc [...] trouvés embarqués dans un aller simple Pondichéry-Guadeloupe sans le savoir* » (43). Soulignée par l'utilisation de caractères gras, cette phrase apparaît juste après une référence au dernier navire d'engagés indiens à avoir accosté en Guadeloupe en 1889, le Nantes-Bordeaux, et fait directement écho au titre du livre. Alors qu'une référence historique claire et datée est fournie ici, quelques pages plus loin, la transcription faite par l'auteur des archives qu'il a collectées sur sa famille prouve qu'il n'a pu déterminer que le lieu de naissance de son arrière-grand-mère maternelle. La page du registre retranscrite indique « *Karikal, Indes françaises* » (47). Pour son arrière-grand-père maternel et ses arrière-grands-parents paternels, aucune indication de lieu de naissance n'a été trouvée. Ainsi, l'accent mis par l'auteur sur Pondichéry découle de son interprétation subjective des témoignages qu'il a recueillis sur sa famille et sur d'autres familles guadeloupéennes ayant des ancêtres indiens, de son examen des archives lacunaires et de son imagination poétique et artistique. Tout en étant au centre de la narration, Pondichéry demeure par conséquent un lieu insaisissable et indéterminé.

Comme indiqué précédemment, la seconde moitié du livre de Sitounadin est consacrée aux lieux de mémoire guadeloupéens qui portent des traces (plus ou moins récupérables) de la vie dans les plantations sucrières. C'est par exemple le cas du tableau intitulé « Le petit planteur » qui est décrit dans l'ouvrage sous le titre « Labourer, en coup de main. Planter, entretenir, récolter en famille ». Cette peinture représente une charrue tirée par deux bœufs dans un champ en présence de deux hommes, d'une femme occupée à trier des gerbes de canne, et d'un enfant (114). L'artiste a parfois réinventé entièrement un lieu ou une bâtisse qui a aujourd'hui complètement disparu soit à partir de photographies soit à partir d'archives écrites. Il a notamment collaboré avec les archives municipales, les archives départementales, des bibliothèques municipales, des centres culturels ainsi que des individus et des familles qui possédaient des archives personnelles de lieux de mémoire datant des 18^e, 19^e et 20^e siècles. Chacun de ses tableaux est accompagné d'une contextualisation historique qui explique quand et comment tel lieu ou tel autre fonctionnait, comment chaque endroit était directement ou indirectement impliqué dans l'économie de la canne à sucre, qui y travaillait, etc. Ainsi, les tableaux racontent une histoire que beaucoup de Guadeloupéens ignorent à propos de leur île et ils deviennent des traces-mémoire d'un passé évanescent.

Conclusion

Si peu de traces, voire aucune trace, de ce que l'on pourrait considérer comme le Pondichéry historique ne semblent subsister dans les œuvres des deux Indo-Guadeloupéens présentées dans cet article, tous deux ont entrepris des recherches généalogiques et ont utilisé des fragments historiques et des archives familiales, tels que des registres et des certificats de mariage ou de décès, comme point de départ pour leur recreation artistique du passé, de l'Inde et de Pondichéry en particulier. Moutoussamy a également publié des essais basés sur ses recherches. Cette démarche de reconstruction postmémorielle prenant appui sur des fragments historiques est parfaitement illustrée dans sa fiction historique intitulée *Il ne fait jamais nuit* publiée en 2013. Moutoussamy y enquête sur la vie de Caroupin Ramsamy, un engagé indien dont il retrace l'histoire à partir de deux fragments : un certificat de décès disponible aux archives municipales de Saint-François et une poutre en bois portant le nom de Caroupin et récupérée par l'écrivain dans une ancienne école. D'après les archives retrouvées par Moutoussamy dans la presse locale de l'époque, Caroupin offrit son premier marché couvert à la ville de Saint-François et cette poutre en faisait partie. Plusieurs éléments indiquent que Caroupin serait arrivé en Guadeloupe à bord de l'un des derniers convois de coolies. À partir de là, Moutoussamy réinvente la vie de cet homme en suggérant qu'il serait originaire du village d'Alacoupan, situé aux alentours de Pondichéry, et les premières pages de son récit se déroulent dans cette localité. De même, si l'entreprise de Sitounadin semble être essentiellement imaginaire, il s'inspire de recherches historiques, ce qui lui a valu d'être reconnu par la Société française des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP) comme un « plasticien », « essayiste » et un « chercheur en généalogie ». Les œuvres de ces deux écrivains-artistes peuvent donc être interprétées comme des « défense[s] du fragment » pour reprendre la méthodologie prônée par l'historien indien des études subalternes Gyanendra Pandey (1991). Elles interrogent la relation entre la production littéraire et artistique imaginaire et l'histoire, en particulier lorsqu'il s'agit d'une récupération et d'une commémoration d'un passé qui a été maintes fois marginalisé ou effacé et qui lutte encore pour sa visibilité. De telles productions artistiques et littéraires peuvent mettre en lumière des aspects encore obscurs et inexplorés de l'histoire qui nécessitent des recherches plus approfondies et souvent transdisciplinaires.

Profitant de ma première visite à Pondichéry en décembre 2022 pour remonter les traces de Caroupin Ramsamy aux archives de la ville, j'eus la grande surprise de trouver un fragment historique inattendu dans un vieux registre d'état civil jauni daté de 1885 dont la consultation avait requis plusieurs visites aux archives excentrées et difficilement accessibles de la ville et de longues heures d'attente.

En dépit de multiples efforts, je ne trouvai aucune trace de Caroupin Ramsamy et aucune de mes arrière-grands-parents - dont les noms qui me sont connus à ce jour sont indubitablement le fruit de multiples transformations. De même, la population pondichérienne avec laquelle je m'entretins au sujet des engagés indiens partis vers les Caraïbes et de leurs descendants ignorait majoritairement cette partie de l'histoire de Pondichéry. J'éprouvai donc un émoi indescriptible en découvrant l'existence d'un Pondichérien dont le nom était orthographié exactement comme mon nom de famille : Soukaï, fils de Lattane, né le 25 juillet 1885¹³. Plus fascinant encore fut le résultat de la brève enquête que j'entamai sur cet individu. Il se révéla être né d'un couple d'Indiens qui migra de Calcutta vers l'île de la Martinique pour y travailler dans les champs de canne à sucre comme travailleurs engagés avant de retourner en Inde et de s'installer à Pondichéry où naquit leur enfant. Ce fragment dont il reste encore beaucoup à découvrir démontre que de larges pans de l'histoire des engagés indiens aux Antilles françaises sont encore à explorer. Comment ces derniers se sont-ils (ré-)adaptés à leur retour en Inde ? Que leur resta-t-il de leur expérience dans les Caraïbes ? Comment leur passage aux Caraïbes influença-t-il leur vie et leur culture en Inde et celles de leurs descendants ? Ce sont là quelques-unes des questions auxquelles nos recherches à venir permettront, nous l'espérons, de répondre.

Bibliographie

- Bancel, N., Pascal, B. 2017. The Pitfalls of Colonial Memory. In: *The Colonial Legacy in France: Fracture, Rupture, and Apartheid*. Bloomington: Indiana University Press.
- Boym, S. 2001. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Carter, M., Torabully, K. 2022. *Coolitude: An Anthology of the Indian Labour Diaspora*. London: Anthem Press.
- Farrugia, L. 1975. *Les Indiens de Guadeloupe et de Martinique*. Basse-Terre: Laurent Farrugia.
- Glissant, E. 1990. *Poétique de la Relation. Poétique III*. Paris : Gallimard.
- Glissant, E. 2009. *Philosophie de la Relation. Poésie en étude*. Paris: Gallimard.
- Kabir, A. J. 2020. « Beyond Créolité and Coolitude, The Indian on the Plantation: Recreolization in the Transoceanic Frame ». *Middle Atlantic Review of Latin American Studies*, vol. 4, n°2, p. 174-193.
- Lirus-Galap, J. 1994. Approche anthropologique de l'Indianité, composante de l'Antillanité. In : *Les Indes Antillaises. Présence et situation des communautés indiennes en milieu caribéen*. Paris: L'Harmattan.
- Namakkal, J. 2021. *Unsettling Utopia: The Making and Unmaking of French India*. New York: Columbia University Press.
- Outar, L. 2014. « L'Inde Perdue, L'Inde Retrouvée (India lost, India found): representations of Francophone Indo-Caribbeans in Maryse Condé's *Crossing the mangrove* and Ernest Moutoussamy's *A la recherche de l'Inde perdue* ». *South Asian Diaspora*, vol. 6, n°1, p. 47-61. [En ligne] : <http://dx.doi.org/10.1080/19438192.2013.828501> [consulté le 4 août 2023].

- Pandey, G. 1991. « In Defence of the Fragment: Writing about Hindu-Muslim Riots in India Today ». *Economic and Political Weekly*, vol. 26, n° 11/12, p. 559-572.
- Phukan, A. 2022. *Contradictory Indianness. Indenture, Creolization and Literary Imaginary*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Mohammed, S. 2017. « Disarticulating Indianité ». *Romance Notes*, vol. 57, n° 2, p. 221-232. [En ligne] : <https://www.jstor.org/stable/10.2307/90012904> [consulté le 4 août 2023].
- Moutoussamy, E. 1987. *La Guadeloupe et son indianité*. Paris : Éditions Caribéennes.
- Moutoussamy, E. 2004. *À la recherche de l'Inde perdue*. Paris : L'Harmattan.
- Moutoussamy, E. 2013. *Il ne fait jamais nuit*. Gourbeyre: Editions Nestor.
- Schnakenbourg, C. 2005. « L'Immigration Indienne en Guadeloupe (1848-1923). Coolies, Planteurs et Administration Coloniale ». Les collections patrimoniales de Manioc. [En ligne] : <http://www.manioc.org/gsd/collect/recherche/import/2014/schn-immi.pdf> [consulté le 4 août 2023].
- Sitounadin, F. 2015. *Pondichéry-Guadeloupe. Au bout du voyage... Basse-Terre* : Fonds de dotation de la Guadeloupe, Collection Mémoires.
- Vergès, F. 2010. « Wandering Souls and Returning Ghosts: Writing the History of the Dispossessed ». *Yales French Studies*, n° 118/119, p. 137-154
- Weber, J. 1994. La vie quotidienne à bord des « coolie ships » à destination des Antilles. Traite des Noirs et « coolie trade » : la traversée. In : *Les Indes Antillaises. Présence et situation des communautés indiennes en milieu caribéen*. Paris : L'Harmattan.

Notes

1. Ces chiffres sont fournis en ligne : <https://worldpopulationreview.com/countries/guadeloupe-population>. Consulté le 4 août 2023.
2. « French India was much more than Pondicherry », « colonial memory tends to favor just this one site ».
3. « based not on archival sources but instead on the cumulative socialization that interprets history through shared experiences and memories ».
4. « 'Postmemory' describes the relationship that the 'generation after' bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before-to experiences they 'remember' only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory's connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation. To grow up with overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one's birth or one's consciousness, is to risk having one's own life stories displaced, even evacuated, by our ancestors. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic fragments of events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present », <https://postmemory.net>, consulté le 4 août 2023.
5. « the mosaic of material and immaterial cultures of the [French] islands ».
6. Ces deux dernières citations sont soulignées par l'auteur qui emploie des italiques dans le texte source.
7. Ces méthodes furent revendiquées par l'écrivain-artiste lui-même lors d'un entretien avec l'auteur de l'article conduit en août 2022.
8. Propos adaptés d'entretiens avec Ernest Moutoussamy en août 2019, août 2021 et août 2022.
9. « a space where diverse memories enter into contact [...] a space of encounter, conflict, and exchange between speeches, representations, objects, and sounds that trigger and reactivate past events in ways that cannot be predicted » (137-138). L'influence de la

poétique de la relation est ici évidente, Vergès opérant un glissement des « contacts de cultures » mis en avant par Glissant aux « contacts de mémoires ».

10. « Highlighting feelings of loss, exilic longing and desire for cultural authenticity, Moutoussamy's poetry collection, *A la recherche de l'Inde perdue*, lays bare some of the contradictions inherent in combining discourses of Indianité (which rely on ideas of cultural continuity and authenticity) with articulations of a common creole Guadeloupean identity ».

11. Amanda Murdie, coéditrice de *Indo-Caribbean Feminist Thought: Genealogies, Theories, Enactments*: « continues the urgent work of uncoupling Indo-Caribbean studies from glances backwards at India and rightly identifies Indo-Caribbean literature as a radical and uniquely Caribbean project of challenging orthodoxies and forging belonging » (critique figurant sur la 4^e de couverture de *Contradictory Indianness*).

12. Les peintures acryliques décrites dans cet article ont été reproduites dans le récit visuel de Félix Sitounadin et pourront y être retrouvées par les lecteurs aux pages référencées. Une partie de ses tableaux devrait par ailleurs être consultables à l'avenir sur la banque d'images en ligne de l'ADAGP à l'adresse : <https://banque-images.adagp.fr/fr/banque-images#/> consulté le 4 août 2023.

13. Registre d'état civil - D450, p. 252-253, consulté aux National Archives of India, Record Centre Puducherry en décembre 2022.



ISSN 1951-6436
ISSN en ligne 2260-8060

Synergies Inde n° 12 - 2023 p. 53-63

Appropriation de l'abject et transformation du sujet dans les œuvres d'Ananda Devi

Mohar Daschaudhuri

Jawaharlal Nehru University, Inde
moharchaudhuri@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7979-2439>

Reçu le 31-07-2023 / Évalué le 26-10-2023 / Accepté le 24-11-2023

Résumé

S'appuyant sur la notion de l'abject telle que Julia Kristeva l'explique dans *Pouvoirs de l'horreur*, cet article explore quatre romans d'Ananda Devi (écrivaine mauricienne d'origine indienne), notamment *Moi l'interdite*, *Pagli*, *Ève de ses décombres* et *Le sari vert*. La notion de l'abject se réfère aux espaces, aux objets, aux états physiques ainsi qu'aux existences refoulées de l'inconscient qui provoquent à la fois dégoût, peur, haine et désir. Les protagonistes de Devi sont souvent marginalisées, aliénées de leur famille qui a honte de leur difformité, de leur folie. Elles renouent leur lien avec la nature et se réapproprient leurs corps violés. Victimes d'une société patriarcale et des traditions, elles deviennent des femmes puissantes qui peuvent éventuellement redéfinir leur destin.

Mots-clés : abject, corps, aliénation, transgression, réappropriation

Appropriation of the abject and transformation of the subject in the novels of Ananda Devi

Abstract

In *Powers of Horror* Julia Kristeva explains the notion of the Abject as related to a space, an object, a physical or psychological state that at once repels and attracts, provokes both hatred and desire. This article proposes to relate this notion and demonstrate that in the novels of Ananda Devi (a Mauritian writer of Indian origin), notably in *Moi l'interdite*, *Pagli*, *Ève de ses décombres* and *Le sari vert*, the protagonist-women who live in liminal spaces, as marginalised and alienated social beings, accept and take responsibility of their abject state. This entails a re-appropriation of their body, tortured and raped by a patriarchal society. This act renders them powerful and they can eventually redefine their destiny.

Keywords : abject, body, alienation, transgression, re-appropriation

Introduction

Dans *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Julia Kristeva a mené une étude psychologique de l'enfant qui est forcé de se distancier du corps de la mère pour entrer dans le monde social et symbolique du langage et de la représentation. Originaire du latin *-abjectus* indiquant le rejet, l'abject est la contrepartie du désir. Le mot caractérise ce qui est expulsé, rejeté de l'ordre social et viscéralement repoussé (Kristeva, 1980 : 9). Cette notion précède la théorie de Kristeva, mais ce que Kristeva y ajoute, « [...] c'est l'idée que la négation de l'abject est pertinente au développement de l'identité subjective. L'enfant/sujet, donc, rejette la mère avant l'expérience du désir qu'il ressent parce qu'il la désire. » (Lechte et al., 2003 : 210). Kristeva explique, « [...] toute abjection est en fait reconnaissance du manque fondateur de tout être, sens, langage, désir » (Kristeva, 1980 : 13). En citant des instances de la théologie judaïque, chrétienne et de la littérature antisémite de Céline, Kristeva expose la manière dont la société joue un rôle important dans les premières crises de séparation du « sujet » ou de l'individu du corps maternel. Kristeva décrit l'horreur viscérale, la peur et l'angoisse qu'un individu doit affronter lorsqu'il fait face à certains « objets », notamment les déchets corporels : l'urine, les matières fécales, le vomi, la salive, le pus, etc.

Ces substances sont intrinsèquement abjectes, ce sont des déchets qui rendent impurs tous ceux qui entrent en contact avec eux. Alors, le dégoût que ce contact évoque chez nous est considéré comme spontané, universel et absolu (Joy et al., 2002 : 93-94). Pourtant, selon Kristeva, il y a un enchantement lié aux choses abjectes :

Il y a dans l'abjection, une de ces violentes et obscures révoltes de l'être contre ce qui est la menace et qui lui paraît venir d'un dehors ou d'un dedans exorbitant, jeté à côté du possible, du tolérable, du pensable [...]. Ça sollicite, inquiète, fascine le désir qui pourtant ne laisse pas séduire (Kristeva, 1980 : 9).

Kristeva explique comment, derrière cette répulsion pour l'abject, la peur du désir et de l'attraction envers l'abject est toujours présente. Si le sujet accepte ce qui est normalement interdit par la société, cela pourrait le mener à repenser et à redéfinir la culture symbolique afin de renouer les liens avec le maternel et le féminin.

Dans les œuvres d'Ananda Devi¹, les protagonistes qui s'approprient les objets et les actions dites « abjects », se trouvent souvent en marge de la société considérés comme fous et folles (*Moi l'interdite*, *Pagli*, *Ève de ses décombres*). Rejetées par la classe moyenne, ce sont souvent des femmes (ou de jeunes filles) qui se transforment en animal (*Moi l'interdite*), deviennent prostituées ou criminelles (*Ève de ses décombres*) ou en viennent à se révolter (*Indian Tango*, *Le sari vert*).

Au lieu de nier leur souffrance ou d'essayer de s'extraire de leur condition sociale, les protagonistes femmes célèbrent leur état abject et le dénouement de l'histoire montre qu'elles se transforment au cours de leur expérience intense d'aliénation et de violence. Leur vulnérabilité se mue en un instrument de résistance au patriarcat. Le mot « violence » qui n'est pas seulement limité à une subjugation de l'esprit humain, est plutôt une expérience corporelle. Mouna de *Moi l'interdite* est née avec un bec de lièvre. Cette malformation lui vaut le rejet cruel de sa famille et du village. Sa mère lui refuse le sein et, plus tard, tente de la tuer par strangulation tandis que le père la voit comme une malédiction responsable du feu qui a détruit la récolte. Les personnes qui les avaient jadis exploitées ont peur d'elles. Leur condition abjecte et leur souffrance les rendent exceptionnellement courageuses et révoltées.

L'abjection, selon Julia Kristeva, est une construction sociale par laquelle la société définit la marge de ce qui n'est pas acceptable dans le domaine du symbolique. Pour Kristeva « Ce n'est donc pas l'absence de propreté ou de santé qui rend abject, mais ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. [...] Tout crime, parce qu'il signale la fragilité de la loi, est abject. [...] » (Kristeva, 1980 : 12). Le maternel est perçu comme une menace et l'enfant apprend à se distancier de tout ce qui le relie au corporel et au maternel puisqu'il peut accepter « le symbolique » et oublier ses liens originels. L'abjection n'est pas seulement destinée aux choses mais se réfère autant aux états physiques qu'aux êtres humains. Par exemple, l'état des objets comme le pourrissement, la décadence sont reliés à l'abject, de même que certains êtres humains, comme les criminels, les fous, les étrangers sont conçus comme des êtres abjects (Kristeva, 1980 : 10-11). Ce qui constitue l'abjection n'est pas l'objet lui-même mais son ambivalence, son identité transitoire, qui nous repoussent et nous attirent. Pour Kristeva, l'abjection est un phénomène somatique et symbolique. L'abjection est au-delà d'une menace extérieure dont on pourrait se distancier, elle pose une menace de l'intérieur. Il n'existe pas d'objets exécrables. En revanche, ce sont des choses, des états, des êtres qui confondent limites et frontières, qui oblitèrent les marges de l'identité.

1. Appropriation de l'espace abject

L'œuvre de Devi explore les limites de la condition abjecte qu'un être humain pourrait subir. Les personnages principaux se trouvent entourés de déchets humains, aussi bien physiques que psychiques comme la sueur, le sang, la maladie ou la torture. Emmurées dans cette condition, les femmes deviennent davantage susceptibles d'être victimes de viol, un état psychique abject qui mène à un recul

subjectif dans la solitude et le silence. « Frontière sans doute, l'abjection est surtout ambiguïté. Parce que, tout en démarquant, elle ne détache pas radicalement le sujet de ce qui le menace - au contraire elle l'avoue en perpétuel danger » (Kristeva, 1980 : 17). Dans les trois romans de Devi de notre étude nous observons que la société patriarcale associe la femme avec l'espace abject et justifie, par la suite, les actes du père ou du mari : annihiler l'être féminin, fille ou femme, par abus, viol ou assassinat.

La ville ou le lieu d'action du roman Ève de ses décombres, Troumaron, est une banlieue fictive inspirée des quartiers pauvres de Port Louis où Devi, jeune adolescente, se rendait avec son père avocat (Stillman, 2013 : 26)². Cette ville est décrite comme « [...] une sorte d'entonnoir ; le dernier goulet où viennent se déverser les eaux usées de tout un pays. Ici, on recase les réfugiés des cyclones [...] » (ED :13). L'espace détermine la vie des enfants qui y grandissent comme Ève, Savita, Sad et Clélio. Les jeunes garçons, et comme on le verra plus tard, même les adultes, exploitent les jeunes filles qu'ils perçoivent comme objets de plaisir. Sad résume les sentiments de ces jeunes garçons « La nuit la rage des hormones. [...] On se met à traquer les filles » (ED :14). Dans l'espace tachée d'huile et de poussière des usines fermées ils violent les filles, « [...] tout cela est offert à la rouille et à nos jeux pervers, cachés derrière les rideaux de vert-de-gris. Ce sont nos traces à nous qui envahissent les salles rancies et les repaires des rats. L'encre de toutes les virginités perdues ici » (ED :15). Jeunes adultes, filles ou garçons, se perçoivent comme des déchets sociaux, « Nous sommes un gribouillis d'humanité » (ED : 69), remarque Clélio.

Elle n'a que dix-sept ans mais elle a déjà compris que son corps est le seul bien qu'elle possède. À Troumaron, les enfants qui se sentent étouffés par la pauvreté dans des familles souvent brisées, violentes deviennent parfois des adolescents délinquants. Sad, qui écrit des poèmes mais qui participe aussi aux activités du « gang », explique la condition psychologique de ces jeunes gens, « Nous, les garçons, nous sommes en manque. On se met à traquer les filles jusqu'à l'usine fermée qui a dévoré les rêves de nos mères » (ED : 14). Ève et son amie Savita sont constamment menacées par les garçons, qui sont eux-mêmes privés de tout confort familial. Le corps d'Ève devient une marchandise pour obtenir des biens matériels tout simples comme des crayons, des gommes, ou immatériels comme les notes du cours du professeur de biologie. Ève ignore sa souffrance en se disant qu'elle a « une monnaie d'échange : moi » (ED : 20). Le dénouement du roman transforme ironiquement le lieu sacré d'apprentissage, la salle de biologie du collège, en un espace plus abject que l'usine même. Pendant les cours, le professeur dissèque les animaux sur la table, endroit où, le soir-même,

il se jette sur le corps amaigri d'Ève comme un vampire : « C'est une créature monstrueuse qui me surplombe. Cela ne ressemble à rien d'humain, cette ombre voûtée, vacillante, d'où s'échappent des bruits de gorge et déglutition, les bruits d'une souffrance inhumaine » (ED : 94). En retour, il lui manifeste de l'attention pendant les cours et lui explique les devoirs. Les déchets corporels comme le sang et la sueur envahissent la salle : « L'humidité, l'haleine chaude, le tâtonnement, tout cela me dégoûte vraiment [...] ». (57). Lorsque Ève est abusée physiquement après les heures des cours, Savita l'attend en dehors du collège et par hasard, un jour, à travers la porte entrouverte du laboratoire, elle devient témoin des abus sexuels du professeur. Cette nuit-là, au retour du collège, le professeur poursuit les deux jeunes filles, et lorsque Ève rentre chez elle, il attaque brutalement Savita, l'étrangle et l'assassine sans hésitation. Finalement, il jette son corps dans la poubelle, pour sauvegarder son secret. D'une part, le sexe d'Ève devient objet de consommation, d'autre part, le corps meurtri de Savita trouve son ultime demeure parmi les déchets de la société.

Les couleurs, surtout le rouge représentatif du sang, apparaissent à plusieurs reprises dans les romans de Devi et deviennent le symbole de la violence des hommes. La première fois qu'un garçon demande à Ève le droit de la toucher en échange d'un objet matériel, elle porte « [...] un tee-shirt rouge » (EV : 19). Savita a peur quand elle observe que son amie Ève a les cuisses rouges après l'assaut sexuel du professeur. Pourtant, « Elle [Ève] semble calme, distante de tout, même si ses cuisses sont rouges » (EV : 84). Dans *Le Sari vert*, la beauté de la femme du narrateur masochiste qui fut belle, gaie, vivace, réapparaît dans les rêves du vieillard comme une flamme rouge (SV : 29). Le rouge est la couleur de la vie mais aussi de la violence, de la colère qui détruisent l'amour du couple. Le vieux patriarche se souvient des premiers jours de son mariage où une rage l'envahissait, tandis qu'il commençait à frapper sa femme dont il était déjà épris avant le mariage, « Je sais que cette colère m'a conduit trop loin [...]. C'était une source écarlate qui m'envahissait et m'interdisait toute retenue, tachant mes lèvres de son goût magnifique. Je ne pouvais frapper le bébé pour le faire taire, alors je frappais la mère » (SV : 26-27). La violence engendre « une éruption de bonheur triomphal » (SV : 31) chez le mari lorsque la belle figure de sa femme est empourprée du sang, « [...] ce visage écarlate et cette goutte de sang au bord de la lèvre » (SV : 32).

Dans *Pagli*, Daya salit délibérément l'espace immaculé de la maison de son mari. Elle décide de se venger de la famille qui l'a obligée à épouser son violeur, en se dissociant de tout ce qui est lié à la féminité, « [...] je me demandais à quoi cela servait d'être née femme si votre destin s'écrivait en lettres de sang » (PG : 29). Le coin de son sari rouge entraîne la boue sale sur les dalles de marbre blanc de la

maison « glaciale » du mari. Le sang menstruel qui se mêle au sol de Terre Rouge symbolise un nouvel ordre établi par Daya. Assez jeune, violée par son fiancé, Daya associe le sang avec la violence et la maternité. Alors, la nuit de son mariage avec son violeur, elle commence, par vengeance, à transgresser toutes les lois religieuses et sociales qui lient le mari à la femme : « J'efface du doigt le point rouge sur mon front. J'arrache la guirlande de fleurs qui était restée à mon cou. Je la fais tomber à mes pieds et je la piétine. J'enlève mes bijoux et les jette un peu partout dans la pièce » (PG : 77).

Pour Devi, la nature est également un espace d'exploitation d'une culture masochiste en même titre que les femmes comme Daya sont victimes du patriarcat. La nature est décrite comme un espace exploité par la construction artificielle de la ville et des industries dans le village, Terre Rouge. Par son acte de résistance à la culture patriarcale Daya aide à libérer cet espace dominé par l'homme. Julia Waters remarque que Devi construit un réseau lexical du sang et de la couleur rouge figurant que l'ordre masculin a imposé à la nature une violence patriarcale : « Cette terre rouge et violée » (Pagli :154). Par sa transgression des lois sociales, la femme lance un défi à son mari qui l'a violée. En même temps, Daya parvient à trouver l'amour avec Zil, le pêcheur, ce qui évoque un retour à l'ordre naturel (Waters, 2004 : 49).

Mouna, la protagoniste de *Moi l'interdite*, expulsée par ses parents de la maison, s'approprie l'espace abject du four à chaux : « [...] une *karahi* grasseuse à laquelle adhèrent les copeaux de la nuit » (MI : 41). Les déchets corporels, dans ce cas, issus des corps animaliers, soulagent la jeune fille qui se sent totalement exclue par sa famille et par les villageois qui la perçoivent comme une malédiction à cause de son bec-de-lièvre. Dans l'espace abject, elle est envahie par des milliers d'insectes dont la salive recouvre son corps : « [...] j'ai vu qu'ils tissaient autour de moi un cocon filamenteux. Ils formaient des fibres fines comme un brin d'air avec leurs pattes et leur salive » (MI : 43). Emmaillottée par les fibres visqueuses de la salive animalière, Mouna retrouve la paix et se sent libérée : « [...] j'étais recouverte de ce cocon blanc et doux au toucher. Une vie larvée me courait dans les veines, à peine sensible. J'aurais pu mourir ainsi. J'en aurais été heureuse » (MI : 43). Cette expérience transforme Mouna qui ressent l'amour et la proximité d'autres êtres vivants autour d'elle : « [...] mon esprit libéré s'est entrelacé au souffle d'une étrange création qui n'avait aucune mesure » (MI : 46). Le rejet de la maison paternelle et l'appropriation de l'espace dit abject et d'une vie animalière également abjecte libèrent la jeune fille des attachements humains. Elle devient ainsi un être indépendant.

Les protagonistes de Devi s'approprient souvent les objets dits abjects ainsi que les espaces marginaux où ces éléments se trouvent. Les déchets corporels, le sang des menstruations, la sueur et la salive sont certaines de ces éléments que des héroïnes de Devi comme Mouna, Ève et Pagli aperçoivent d'un regard nouveau, amical. Elles y retrouvent leur identité en dehors de la société dite civilisée, comme par exemple, une banlieue comme Troumaron dans Ève de ses décombres, un village comme la Terre Rouge dans *Pagli*, la vie parmi les insectes et des animaux en dehors de la maison familiale dans *Moi l'interdite*. Être relégué plus bas des strates sociales transforme les protagonistes et leur donne le courage de résister à la domination masculine.

2. Réappropriation du corps abject et transformation identitaire du sujet

Dans une entrevue, Devi explique pourquoi les femmes devraient se réapproprier leur corps :

À qui appartient-il, le corps d'une femme ? Quand elle est enfant, elle appartient à ses parents. Quand elle grandit, elle appartient à son mari. Plus tard, elle se sent déchirée entre ses identités diverses - celle d'une mère, d'une femme, d'une professionnelle, d'un être social [...]. Puisqu'elle resterait toujours un mystère aux hommes, puisqu'elle connaît le secret puissant de la création et cette connaissance qui pourrait la transformer à une déesse ou à une sorcière, elle paraît être dangereuse aux hommes. Toutes les règles sont faites pour contrôler sa puissance, pour lui cacher sa propre identité, pour nier son choix d'être elle-même. On lui ôte la liberté de jouir de son corps. La première étape de la lutte pour renverser ce jeu de pouvoir serait de réapproprier le corps [par la femme]. Le reste suivrait de là. (Entrevue à Jaipur³, 2014).

Le sexe violent et imposé par l'homme à la femme devient l'arme de la domination masculine dans les romans comme *Pagli*, ou Ève de ses décombres. Dans *Le sari vert*, trois générations de femmes sont violées par un patriarche. Susan Brownmiller constate que, « Le viol, n'est ni plus, ni moins qu'un processus d'intimidation par lequel tous les hommes maintiennent toutes les femmes dans leur pouvoir » (Brownmiller : 14-15 dans T. Priya, 2017 : 96). Par vengeance, la femme violée transgresse les lois sociales délibérément, avec fierté. Le dénouement, dans ces deux romans, consiste en un inversement des rôles. Ainsi, Daya dans *Pagli* refuse de suivre les rites du mariage et de prononcer les vœux qui la lieraient à son mari par une l'union sacrée. En désacralisant les rites du mariage, elle déclare son intention de révolte. Aussitôt qu'elle entre dans sa chambre nuptiale, elle piétine la guirlande de fleurs du mariage, enlève ses bijoux et interdit à son mari tout rapport sexuel avec elle :

[...] Regarde ce corps que tu ne toucheras plus jamais.

Regarde ces lieux sombres et touffus [...]

Regarde ce dont tu vas rêver pour le restant de tes jours et qui ne t'appartiendra pas

Regarde ce ventre qui ne portera pas d'enfant de toi (PG : 77-78).

Daya refuse de porter le sari rouge du mariage et de plus, elle « [...] continue à rire, je vois [elle voit] dans ses yeux peindre la certitude de ma [sa] folie » (PG : 79). Daya, victime du viol et des lois sociales d'un milieu conservateur transgresse les règles que la société hindoue traditionnelle impose aux femmes : elle entame une relation adultérine avec Zil, un pêcheur créole. À défaut de connaître l'amour de la mère, elle découvre celui de la mer par le biais de son amant, « L'odeur de la mer est partout en toi et autour de toi. Je suis certaine que lorsque je t'embrasserai, je retrouverai ce goût à l'intérieur de ta bouche » (PG : 38). Pour Daya, aimer Zil est d'abord un acte de résistance au patriarcat hindou avec ses lois d'endogamie. Daya et Zil sont des êtres aliénés, marginaux, rejetés par la société comme les autres protagonistes mentionnés précédemment. L'amour de Zil libère Daya de son identité de folle que les Mofines avaient estampée sur son front. Enceinte de l'enfant de Zil, elle attire l'opprobre de toute la famille qui décide de l'enfermer dans un poulailler. Quand les pluies diluviennes inondent le village, Daya choisit de mourir sans honte ni regret.

Ève dissocie son corps de son âme et se convainc que ce corps n'appartient à personne. La première fois qu'un garçon lui demande de toucher son corps en échange d'un bien matériel, elle se persuade qu'il ne lui a pris qu'« [...] un bout de moi [elle] » (ED : 19). Son corps devient un espace assujéti aux pulsions sexuelles des hommes et chacun y laisse ses traces : « Mon corps est une escale. Des pans entiers sont navigués. Avec le temps, ils fleurissent de brûlures, de gerçures. Chacun y laisse sa marque, délimite son territoire » (ED : 20). Elle se détache de ses expériences avilissantes et son indifférence la propulse en avant : « J'ai dix-sept ans et j'ai décidé ma vie [...]. Je marche seule et droite. Je n'ai peur de personne » (ED : 21). Les exigences du professeur de biologie lui font dire : « [...] avec le prof, je me sens lourde. Il monnaie la connaissance. C'est pire que les autres... Chaque chose que j'apprends laisse une blessure dans mon corps. Le savoir est douloureux et chèrement acquis » (ED : 51).

C'est après le meurtre de son amie Savita qu'Ève devient une femme résolue. Avec l'arme que l'inspecteur de police lui avait fournie pour se protéger, elle finit par se venger du professeur qui a assassiné Savita parce qu'il a honte que celle-ci l'ait aperçu violant Ève. Jusqu'alors, une fille frêle, un sujet abject, vivant en marge de la société, Ève devient une femme courageuse, presque féroce. Lorsqu'elle tient

le fusil sur le front du professeur, les rôles s'inversent. C'est lui qui est effrayé cette fois-ci :

Il te dit : Ne me fais pas mal. Ces mots ont une résonance froide dans ta tête. Chaque fois que tu as été à la rencontre d'un homme, dans ton esprit, dans ta chair, il y avait ces mots-là : ne me fais pas mal [...]. Et tu avais mal, ils n'hésitaient pas, ne flanchaient pas [...]. Cela faisait, te semblait-il, partie du donnant-donnant » (ED : 151-152).

Ce renversement du positionnement du sujet abject marque l'effondrement des limites que la société patriarcale impose à la femme.

Dans *Le Sari vert*, chaque fois que le mari bourreau regarde le sari de sa femme décédée, le fantôme de sa femme le hante : « Dans la nuit où il n'y a plus personne pour disperser les fantômes, je vis seul avec elle et une peur métallique se glisse en moi » (SV : 26). La femme, qui, de son vivant avait peur de son mari, l'effraye comme fantôme, après la mort : « Mais ce que je vois d'elle, c'est toujours cela : un corps à moitié décomposé, un visage qui n'a plus rien d'humain et qui reste pourtant reconnaissable dans toute sa beauté » (SV : 25).

Dès la première page du roman *Moi l'interdite*, Mouna, l'enfant difforme qui raconte sa vie de souffrance et « de rêves déçus » (MI : 7), se compare à une « île qui chante sa propre mort ». Cette image figure à la fois la solitude, l'aliénation et le tragique de son destin. Pourtant, au lieu de s'en lamenter, elle préfère la célébration lyrique. La mère de Mouna lui refuse le sein et plus tard essaie de la tuer en l'étranglant. Le père l'appelle « cette malédiction descendue sur nous » et l'accuse d'être à l'origine du feu qui a détruit la récolte. Pourtant, Mouna refuse cette étiquette infâme et se voit comme « une mise en garde » (MI : 9). Abandonnée dans le four à chaux, mordue par des insectes, Mouna survit à sa condition abjecte, au mépris social et à l'exclusion familiale. Dans cet état de solitude, devenue elle-même un déchet social, elle commence à se réjouir de la compagnie animalière. Elle se noue d'amitié avec un chien « couvert de puces et de ses propres parasites » (MI : 70). Ce dernier lui apporte de l'eau, lèche sa peau et chasse les insectes de son corps (*Moi l'interdite* : 70-71). Leur échange reste « une conversation faite de silences et de sourires. Une conversation d'amour » (MI : 73). Par la suite elle est abusée par un inconnu. Elle tue l'enfant née de ce viol et se retrouve internée en hôpital psychiatrique. Cette expérience la fortifie et lui donne le courage nécessaire pour maîtriser sa folie.

En conclusion on dirait que les protagonistes femmes de Devi se trouvent à la marge sociale où leur condition les familiarise avec ce qui est dit « abject ». Ainsi les déchets physiques (on trouve le corps assassiné de Savita dans la poubelle

des banlieues de Troumaron), ou le monde animalier (comme dans le cas de Mouna), ou une situation d'abjection émotionnelle (comme dans le cas de Pagli et d'Ève qui sont violées et que la société le considère légitime). Ces femmes sont souvent traitées comme des folles ou des monstres. Prises dans une spirale infernale, elles sont condamnées à la souffrance et à l'aliénation. Cependant, elles ne refusent pas leur état abject. Elles acceptent et assument leur marginalité et deviennent des femmes fortes, courageuses et même violentes. Celles qui tremblaient de peur des hommes, lancent défi à la culture du patriarcat. Ainsi en appropriant ce qui est dit abject, elles n'ont plus peur du « rejet » social ou psychologique. Leur corps, qui fut exploité, torturé devient l'outil de leur vengeance. Ayant déjà été reliées à tout ce qui est en rapport avec l'abject, ces femmes résistent tout effort à la conformité avec les rôles traditionnels féminins et deviennent presque des corps asexués, androgynes et féroces.

Bibliographie

- Brownmiller, S. 1996. *Man, Woman and Rape*. New York : Balentine Books.
- Devi, A. 2000. *Moi l'interdite*. Paris : Éditions Dapper.
- Devi, A. 2001. *Pagli*. Paris : Gallimard.
- Devi, A. 2006. *Ève de ses décombres*. Paris : Gallimard.
- Devi, A. 2009. *Le sari vert*. Paris : Gallimard.
- Devi, A. 2014. *Une entrevue avec Ananda Devi*. Salon littéraire de Jaipur en Inde. [En ligne] : <http://www.dnaindia.com/lifestyle/rport-jaipur-literature-festival-2014-an-interview-with-author-ananda-devi-1953813> [consulté le 13 juillet 2023].
- Devi, A., Dinah Assouline Stillman. 2016. « A Quiet Author's Written Rebellion - an Interview with Ananda Devi ». *World Literature Today*. Board of Regents of the University of Oklahoma. Vol. 87, No. 3, p. 22-27.
- Joy, M., O' Grady, K., Poxon. J. L. 2002. Approaching Abjection and Semiotics of Biblical Abomination. In : *French Feminists on Religion : A Reader*. London and New York : Routledge, p. 93-111.
- Kristeva, Julia. 1980. *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*. Paris : Seuil.
- Lechte, J., Journazi, M. 2003. *The Kristeva Critical Reader*. Edinburg University Press.
- Priya. T. 2017. *La corporalité féminine dans les romans d'Ananda Devi et de Manju Kapur* (Thèse doctorale). [En ligne] : <http://hdl.handle.net/10603/227073> [consulté le 12 décembre 2022].
- Waters, J. 2004. 'Ton continent est noir' : Rethinking Feminist Metaphors in Ananda Devi's *Pagli*. In : *Dalhousie French Studies*. Automne, p. 45-55.

Notes

1. Pour se référer aux œuvres de Devi, on utilisera les acronymes suivants : *Moi l'interdite* serait référé comme *MI*, *Ève de ses décombres* comme *ED*, *Pagli* comme *PG* et *Le sari vert* comme *SV*.

2. “ Stillman : Does Port Louis’ destitute neighbourhood [...] exist ? »

It does, but not under this name. These are neighbourhoods that date back to the slaves’ past, in which poverty is endemic” (Devi et Stillman, 2013: 26).

3. Devi, Ananda. Entrevue accordée au salon littéraire à Jaipur, Inde, 2014. “Who owns a woman’s body? When she is a child, she is her parents’. When she grows up, she is her husband’s. Later on, she becomes fragmented into the identities of mother, wife, her professional role, her social role [...]. Because a woman will always be a mystery to men, she holds a powerful secret of this creation and this secret, which can turn her into a goddess or a witch, is dangerous to men. All the rules are made to curb this power, to make a woman disown herself, and most of the whole, the freedom to do as she wishes with her body. The first step is to take back the ownership of her body. The rest will follow”. (Traduit en français par l’auteur de cet article).



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

Synergies Inde n° 12 - 2023 p. 65-77

Décoloniser le pouvoir dans *Rouge Impératrice* de Léonora Miano

Mahapurva Pahuja

Amity University Haryana, Inde

pmahapurva@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0006-7074-7136>

Reçu le 11-06-2023 / Évalué le 06-08-2023 / Accepté le 24-10-2023

Résumé

Le monde actuel semble être un monde dominé par l'Occident. La colonialité existe au niveau mental qui se reflète en actions influencées par la pensée occidentale. La décolonialité est ainsi une manière d'être dans le monde en prenant conscience de la classification et la hiérarchie qui définissent la place que l'on occupe dans la matrice coloniale du pouvoir. Dans cet article, nous prenons le cas du roman, *Rouge Impératrice* de Léonora Miano, pour analyser la décolonisation du pouvoir. Dans ce roman, l'état fédéré, le Katiopa unifié, est un exemple d'une praxis décoloniale qui se réfère à la transformation d'une pensée en action, ce qui fait face à des difficultés. À travers son roman, l'auteur met ses pensées en praxis et ouvre le débat autour de l'avenir de l'Afrique. Dans le roman, la question est de voir s'il est possible de se débarrasser de la colonialité en entier et si oui, comment. Quelles mesures prendre et quels obstacles franchir en sachant que la liberté vient de la prise de responsabilité ?

Mots-clés : colonialité, décolonialité, pouvoir, hiérarchie, praxis

Decolonizing Power in *Rouge Impératrice* by Léonora Miano

Abstract

The current world seems to be dominated by the West. Coloniality exists at the mental level which is reflected in actions influenced by Western thought. Decoloniality is thus a way of being in the world by becoming aware of the classification and hierarchy that define the place one occupies in the colonial matrix of power. The novel in question in this article is, *Rouge Impératrice* by Léonora Miano, to understand the decolonization of power. In this novel, the federal state, the unified Katiopa, is an example of a decolonial praxis, that refers to transforming thought into action which faces difficulties. Through her novel, the author puts her thoughts into practice and opens the debate around the future of Africa. In the novel the question is to see if it is possible to get rid of coloniality entirely and if so, how. What steps to take and what obstacles to overcome, knowing that freedom comes by taking responsibility?

Keywords: coloniality, decoloniality, power, hierarchy, praxis

Introduction

Le monde actuel semble être culturellement, économiquement et politiquement dominé par les puissances occidentales et progressivement asiatiques. En ce qui concerne l'Afrique, l'histoire a imposé une colonialité qui, au niveau des populations, se reflète par une prédominance de la pensée occidentale en tout point de la vie quotidienne. Issu de la colonisation, ce concept prône une supériorité des dominants et parallèlement une négation des savoirs locaux africains.

Qu'il s'agisse des femmes, des ancêtres ou des plus jeunes, leurs acquis culturels construits au cours de nombreux siècles, à l'issue de plusieurs batailles de survie, étaient rejetés dans un silence assourdissant. Pour les colonisateurs, il fallait installer un vide intellectuel, spirituel et politique afin d'asseoir leur autorité. Du point de vue ontologique, les Africains étaient dépeints comme des sous-hommes, incapables d'articuler leur existence, encore moins de saisir les subtilités de la pensée occidentale.

Contrairement aux Anglais qui se contentaient de profiter des richesses de l'Afrique, les Français avaient pris la responsabilité de « civiliser » les Africains, considérant la différence de culture comme une carence intellectuelle. Au nom de la civilisation, c'était en fait la colonisation qui était en jeu. Il s'agissait d'imposer ses règles, sa langue, sa culture entre autres. Une hiérarchie s'était instaurée à tous les niveaux. Ceux qui avaient le pouvoir étaient placés en haut et le reste les suivaient.

Même après la décolonisation politique, les anciens colonisés perpétuent la colonialité sous l'effet de la domination psychologique, en suivant des principes établis par les anciens colonisateurs. Comme le dit Frantz Fanon dans *Les damnés de la terre*, « la décolonisation est très simplement le remplacement d'une « espèce » d'hommes par une autre « espèce » d'hommes » (Fanon et al., 2002: 39). De ce fait, la colonialité est maintenue vivante dans les livres, dans les critères de performance académique, dans les modèles culturels, dans le sens commun, dans l'image de soi des peuples, dans les aspirations de soi et tant d'autres aspects de l'expérience moderne. Le plus grand problème avec la colonialité est d'inciter les gens à se considérer incapables et inférieurs devant le pouvoir et le savoir hégémonique d'où l'appel d'un philosophe africain Kwasi Wiredu: "Africa, know thyself" (L'Afrique, connais-toi, toi-même). La décolonialité devient ainsi une nécessité primordiale.

Dans son œuvre *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*, Walter Mignolo décrit deux aspects de la décolonialité : analytique et praxis. La décolonialité présuppose l'analyse de la colonialité pour comprendre sa logique de gestion

derrière la modernité. Le deuxième aspect est la praxis où la décolonialité peut faire une contribution. La praxis aide à penser *de* et *avec* le processus en cours de changement et des mouvements décoloniaux. Pour Catherine Walsh la décolonialité est

une forme de lutte et de survie, une réponse et une pratique épistémique, basée sur l'existence - surtout par des sujets colonisés et racialisés - contre la matrice coloniale du pouvoir dans toutes ses dimensions, et pour les possibilités d'un autrement/otherwise¹ (Walsh, 2018: 17).

Paulo Freire définit la praxis comme une combinaison de la pensée et de l'action. La pensée sans l'action devient le verbalisme et l'action sans la pensée devient l'activisme. Nous prendrons les exemples de *Rouge Impératrice* pour comprendre la décolonisation du pouvoir.

Rouge Impératrice est le dixième roman de Léonora Miano. C'est un roman d'anticipation dont l'histoire se déroule en 2124 dans un état fédéré nommé Katiopa (unifié). Le plus grand problème de l'état est la question des Sinistrés qui sont des étrangers venant du pays Fulasi et qui ne se mélangent pas à la société katiopienne. Ils se sont établis à Katiopa pour échapper au flux migratoire (au Nord ils ont fui "l'invasion" des migrants) des Sub-Sahariens en Europe, mais restent à l'écart de la société katiopienne. Ils ont une nostalgie du passé et ils n'arrivent pas à assimiler. Le protagoniste Ilunga est le chef de l'État qui est amoureux d'une universitaire Boya, qui étudie les marginaux de la société dont ce groupe des Sinistrés. Elle conseille à Ilunga de laisser le choix aux Sinistrés de décider s'ils veulent rejoindre Katiopa ou partir. Cela mène aux complots contre le couple.

La dimension politique du roman de Léonora Miano nous amène à nous poser une série de questions: Est-il possible de se débarrasser de la colonialité en entier ? Quelle est la stratégie de l'auteur pour subvertir les piliers du système colonial dans son roman? Quelles sont les mesures que l'auteur propose pour la transformation des hiérarchies ?

On peut dire que par sa fiction, Léonora Miano appelle les Subsahariens à prendre en main leur propre réhabilitation. La valorisation de l'imaginaire africain est un moyen de se regarder avec un œil respecté afin de se réinventer. L'auteur semble suggérer la réhabilitation des peuples africains à travers le processus de décolonialité.

Dans cet article, tout d'abord, nous allons parler de la matrice coloniale du pouvoir pour mieux comprendre son fonctionnement et nous découvrirons la relation entre la modernité et la colonialité par le biais de la théorie de Walter Mignolo.

Deuxièmement, nous mettrons en lumière l'exercice de la matrice coloniale du pouvoir au niveau de l'autorité à l'aide des exemples du roman de corpus *Rouge Impératrice*. À la fin, nous parlerons de genre qui est également un élément essentiel de la matrice coloniale du pouvoir.

1. La matrice coloniale du pouvoir

La notion de la colonialité du pouvoir est introduite par un sociologue péruvien Aníbal Quijano. Selon Quijano, tout pouvoir est construit en relations de domination, d'exploitation et de conflit. La colonialité du pouvoir, pour lui, est une stratégie pour contrôler et dominer ce qui s'est constituée sur plusieurs domaines : i) l'existence et la reproduction d'entités géo-historiques (noirs d'Afrique, blancs d'Europe) ; ii) la hiérarchie établie entre les identités européennes et non-européennes ; iii) le besoin de transformer et de créer les institutions qui maintiendraient la colonialité du pouvoir établie au seizième siècle (Mignolo, 2001 : 68). Selon Quijano, la matrice coloniale du pouvoir s'est formée de quatre domaines : i) l'appropriation de la terre et de ressources naturelles et l'exploitation de la force du travail ; ii) le contrôle de l'autorité (le gouvernement, les forces militaires) ; iii) le contrôle du genre et de la sexualité (le patriarcat) ; iv) le contrôle des formes de la subjectivité et du savoir (Mignolo 2010 : 332). Il y a toujours une lutte pour le contrôle de ces quatre sphères de l'expérience humaine interconnectées à travers le savoir, la race et le capital.

Selon Walter Mignolo, la question de la colonialité commence à partir de la Renaissance. Cette période constate l'invention de l'Antiquité et du Moyen-Âge sur lesquels la re-naissance de l'Europe était fondée. Une partie de l'histoire européenne (la Renaissance) se transforme en « époque transitoire universelle » d'où la colonisation du temps. Le Moyen-Âge était intégré à l'histoire de l'Europe et les histoires des autres endroits du monde étaient niées. Mignolo explique également l'invention du Nouveau Monde avec laquelle vient la célébration de nouveauté ce qui donne naissance à la colonisation de l'espace. La rhétorique de la modernité était basée sur la nouveauté (le progrès et la civilisation, le développement et la modernisation). C'est ainsi que la colonialité voit le jour ce qui est également la structure sous-jacente à la civilisation occidentale et à l'eurocentrisme. Elle révèle le côté le plus obscur de la modernité qui, à son tour, légitime la colonialité. Walter Mignolo utilise donc ces deux termes ensemble avec une barre (modernité/colonialité). D'après Mignolo, depuis la Renaissance, la rhétorique de la modernité était et continue d'être construite sur la logique de la colonialité : le déni et le désaveu des temps et des espaces locaux non européens et des modes de vie non européens. Le colonialisme a apporté la modernité au monde sans regarder comment la modernité a également apporté la colonialité au

monde. Il n'y a pas de modernité sans colonialité, et il n'y a pas de colonialisme sans toutes sortes de violences (physiques, psychologiques, racistes, sexistes). Ces quatre projets mentionnés sont les conceptions globales de base de la modernité impériale occidentale de 1500 à 2017 - le diable (théologie), la barbarie (mission civilisatrice), le sous-développement (la volonté de modernisation, l'acceptation de l'universalité de la modernité) et le dernier terrorisme (la mondialisation et néonationalisme américain). C'est ainsi que Mignolo explique la matrice coloniale du pouvoir. Il dit:

Autant que les promesses de la modernité légitiment la colonialité, c'est-à-dire, l'oppression, l'exploitation et la dépossession, la décolonialité est la réponse du et des peuple(s) qui ne veulent pas être opprimés, exploités et dépossédés² (Mignolo-Walsh, 2018 : 145).

D'après Mignolo, il faut chercher le non-moderne qui est libre de la logique coloniale ou il faut créer sa propre modernité car la modernité est une option, non pas le déroulement naturel du temps. Les modernités alternatives se réfèrent à la modernité pour ensuite montrer une autre option. Les modernités alternatives sont basées sur les principes établis par le système impérial. Elles sont les manifestations diverses de la modernité et de la modernisation eurocentrées. Walter Mignolo insiste sur les alternatives à la modernité, c'est-à-dire les alternatives à l'idée naturalisée que les cinq cents dernières années de l'histoire européenne sont le point d'arrivée (ou la fin de l'histoire) de la race humaine.

Dans son article « Transmodernity, border thinking, and global coloniality », Ramón Grosfoguel (2008) liste les hiérarchies globales établies par le système mondial complexe: i) une hiérarchie raciale/ethnique qui privilège les Européens par rapport aux non-Européens; ii) une hiérarchie mondiale des genres qui privilège les hommes aux femmes et le patriarcat européen aux autres formes de relations de genre; iii) une hiérarchie sexuelle qui privilège les hétérosexuels aux homosexuels; iv) une hiérarchie spirituelle qui privilège les chrétiens aux non-chrétiens; v) une hiérarchie épistémique qui a privilégié le savoir et la cosmologie occidentaux par rapport aux savoirs et cosmologies non-occidentaux; vi) une hiérarchie linguistique qui privilège les langues européennes aux langues non-européennes.

La colonialité du pouvoir introduit également la classification sociale des gens en termes de race. La classification est faite au niveau biologique et ceux qui ont fait cette classification se sont mis au rang supérieur de l'humanité. Le métissage est un exemple de la colonialité du pouvoir où l'un est plus puissant que l'autre, donc il existe le croisement de races pour améliorer une et non pas les deux. C'est pour cela que Léonora Miano est contre le métissage et plaide pour le brassage culturel.

De plus, la colonialité du pouvoir s'appuie sur la race et le capitalisme qui encourage le modèle de progrès et de croissance. La décolonialité du pouvoir revendique ainsi le dépassement de la question de race qui a engendré le sexisme et la destruction de l'inégalité née du capitalisme.

D'après Walter Mignolo, la dépendance historico-structurelle qui inclut la dépendance économique, politique et épistémologique, est la face visible de la colonialité du pouvoir. « Les barbares, les primitifs, les sous-développés, les peuples de couleur sont des catégories qui ont produit de dépendances épistémologiques [...] » (Mignolo, 2001: 68) ce qui est l'essence de la colonialité du pouvoir.

Selon Walter Mignolo, « la production du savoir et la critique de la modernité/colonialité depuis la différence coloniale sont des mouvements nécessaires à la décolonisation³ » (Mignolo, 2002: 84). Le genre devient le lieu d'énonciation dans la différence coloniale. Le lieu d'énonciation est un endroit d'où l'on parle et qui inclut la position géopolitique et corpo-politique du sujet qui parle. Le point de départ de la connaissance et de la pensée devait être la différence coloniale (Mignolo, 2001: 68). La périphérie est un espace où se joue la colonialité du pouvoir, et où émerge la pensée frontalière.

La pensée frontalière produit « une redéfinition de la citoyenneté, de la démocratie, des droits de l'homme, de l'humanité et des relations économiques, en se déprenant des définitions étroites imposées par la modernité européenne » (Bougnoulosophe, 2013). Selon Léonora Miano, il faut déracialiser les imaginaires et la pensée. Déracialisation, c'est aussi l'abolition des hiérarchies entre peuples. Les anciens dans *Rouge Impératrice* s'opposent au renvoi des Sinistrés parce que le rejet d'êtres humains est contre les valeurs de Katiopa (Miano, 2019: 157). En acceptant les Sinistrés comme une partie intégrante de Katiopa, l'on s'avance vers une société juste basée sur la pensée frontalière.

2. L'autosuffisance

Le contrôle de l'autorité est le domaine où s'exerce clairement la matrice coloniale du pouvoir. Dans *Rouge Impératrice*, Léonora Miano présente l'exemple de la décolonialité en praxis. À travers un renversement (la migration se fait du Nord au Sud), elle propose la décolonialité du pouvoir en présentant un État fédéré qui rejette les ordres coloniaux et prend ses propres décisions sur les questions fondamentales. Le Katiopa unifié refuse l'interférence externe dans les décisions de l'état. Il se détache ainsi de la colonialité globale exercée à travers la banque mondiale, FMI. Le Katiopa unifié est un régime fédéral qui s'est constitué du Conseil, du Gouvernement et de l'Assemblée des mikalayi⁴. Le gouvernement s'est

formé des trois pôles importants : i) le chef de l'État (Ilunga); ii) le responsable de la Sécurité intérieure et chef d'État-Major des armées (Igazi); et iii) le chargé des Affaires diasporiques (Kabundi). Le gouvernement est responsable devant le Conseil et l'Assemblée qui avaient élu Ilunga comme le chef de l'État.

La fondatrice du Katiopa unifié et qui a donné son nom au Continent est l'Alliance. Les membres les plus importants sont de grands initiés et des traditionnalistes éclairés qui accommodent les pratiques anciennes conservées au mode de vie actuel. C'est de l'Alliance que sont venus les membres du Gouvernement et des mikalay, elle occupe donc une place essentielle en gouvernant l'État. Pour ces membres, l'Alliance occupe la première place bien qu'ils respectent les établissements de l'État. L'Alliance était consciente de ne pas répéter les fautes du gouvernement précédent, la Fédération Moyindo (F.M.) qui s'était basé sur le critère racial. La F.M. a suivi la même politique de l'ancienne puissance coloniale en sens inverse ce qui a causé sa chute. Pour l'Alliance, il n'y a « personne à imiter, ni en se tournant vers les grands empires connus avant les invasions étrangères, ni en important des systèmes établis hors du Continent » (Miano, 2019: 121).

À la réponse de ces deux extrêmes mentionnés, l'Alliance s'engage à la troisième voie de « plonger en soi, tout au fond de soi. » L'enseignement de l'Alliance est que « la mémoire ne servait à rien si l'on ne savait en faire un socle pour bâtir le futur » (Miano, 2019: 78). L'Alliance compte sur l'unité du genre humain, ce qui se reflète dans la formation de la capitale de Katiopa « avec ses habitants issus de tout le territoire, le brassage de leurs cultures, le mélange de leurs caractères » (Miano, 2019: 57). À part tout le Continent, l'Alliance est installée au cœur des anciennes puissances coloniales et dans les pays de l'Autre bord. Elle s'était investie dans la formation de ces communautés et leur avait fait apprendre le besoin pour elles d'élever la Terre Mère pour « conquérir » leur place dans le monde. Pour l'Alliance, le lien entre les peuples de Katiopa n'est pas physique, les habitants du Continent et ceux vivants hors-sol se trouvent sous la même bannière. À l'aide du Conseil, l'Alliance avance vers son objectif de se reconnecter à la vérité profonde de Katiopa qui est une manière de voir : « ne pas refaire le monde, fonder le sien comme l'avaient fait les aînés » (Miano, 2019 : 88) d'où la valorisation du savoir des ancêtres.

Le Katiopa unifié est la réponse contre la colonialité du pouvoir. Il est un état fédéré et non un état-nation (successeur du colonialisme). Établir un état fédéré, c'est effacer les frontières fabriquées par le pouvoir occidental. Cela inclut le rejet des arrangements des entités coloniales tels que les décisions de cours de justice étrangères. Il s'agit ainsi de se réinventer en « restituant au continent sa vision des choses et son rythme propre » (Miano, 2019: 92) au lieu de suivre la voie tracée par

d'autres. En arrivant au pouvoir, l'Alliance renomme le Continent ce qui fait preuve de sa conscience de soi retrouvée. Les Katiopiens sont désormais à la fois acteur et producteur de sens et ils se détachent du savoir absolu de l'Occident. Ils utilisent, par exemple, la temporalité africaine San Kura ce qui montre qu'ils prennent leurs propres décisions sur les questions fondamentales. Ils ne permettent pas aux autres de donner les solutions aux problèmes. Le Katiopa est un état autarcique et exerce l'autonomie dans tous les domaines.

La fédération en elle-même est un système décolonial dans le sens qu'elle prend en compte les nécessités de tous et inclut l'avis des autres (on peut y voir la mutualisation du pouvoir, ce qui nous rappelle la Charte du Mande au XIII^e siècle). Le Katiopa unifié croit à l'horizontalité du pouvoir, c'est pour cela que les propos des notables des petites communautés sont également pris en considération. Ainsi, l'unité (Katiopa) se base sur la relationnalité et incorpore la diversité des cultures « où les ancêtres des uns connaîtraient ceux des autres » (Miano, 2019: 272). Le Katiopa unifié est plurinational et interculturel. Selon Catherine Walsh,

*le plurinational, interroge le caractère colonial et exclusif de l'uninational et appelle à la reconstruction de la nation et de l'État à partir des axes de la pluralité, de la décolonialité et de la différence vécue de façon ancestrale*⁵ (Mignolo-Walsh, 2018: 62).

Le Katiopa unifié, un régime fédéral se détache de la démocratie libérale qui est un régime politique occidental basé sur la racialisation et le capitalisme. Il n'y a pas de marché libre ou des échanges libres, les conditions principales de la mondialisation. Contrairement à l'idéologie occidentale, le Katiopa adapte des méthodes ancestrales ayant des théories participatives. Incluant des aspects variés, ces pratiques anciennes sont familières à certains et étrangères à d'autres. Vu son histoire, le Katiopa unifié exerce une autre forme de gouvernance :

Katiopa n'était pas un endroit comme un autre. Son histoire lui imposait d'emprunter des voies non balisées, de réaliser ce que nul autre n'avait accompli, et la démocratie, l'assentiment populaire, n'étaient pas les meilleurs outils pour y parvenir (Miano, 2019: 156).

L'Alliance gouverne l'État indirectement parce que c'est l'Alliance qui a pris la responsabilité de reconstruire le Continent. Même si Ilunga est à la tête de l'État, ce sont l'Alliance et le Conseil qui approuvent les grandes décisions de l'État. Les membres du gouvernement et des mikalayi viennent de l'Alliance.

La mission du chef de l'Etat est «de pacifier, de protéger, d'élever, d'honorer ». (Miano, 2019: 57) Les étapes à prendre par Katiopa pour se bâtir sans une dépendance

sont : entretenir les relations diplomatiques et commerciales avec les états avec lesquels les liens avaient été maintenus ; la démonstration de l'autosuffisance, de la plénitude ; le rayonnement (Miano, 2019 : 95-96). Au début du roman, l'Alliance parle d'unité de ses populations qui se trouvent au Katiopa et hors-sol. Vers la fin, Ilunga propose d'inclure les Sinistrés dans l'unité du Katiopa qui sont une partie intégrante de l'État. Ilunga est également contre les opérations militaires pour faire adhérer des territoires voisins, il veut plutôt conquérir les esprits et les cœurs.

Dans *Rouge Impératrice*, le Katiopa est économiquement indépendant et décolonise le pouvoir niant la domination du marché occidental. Le Katiopa unifié dit non au capitalisme et maintient une autarcie. Avec cette décision, l'intention d'Ilunga n'est pas de couper le Katiopa du monde mais pour lui « l'impératif est au contraire d'apporter à l'humanité le meilleur de [eux-mêmes] » (Miano, 2019: 92). Le protectionnisme permet aux populations d'avoir la pleine jouissance de leurs biens et de fortifier l'état à l'aide de synergies internes. Le Continent devient ainsi autonome sans l'interférence étrangère.

Le Katiopa unifié a aboli la propriété terrienne mais les privilèges des classes étaient gardés. Cependant, pour jouir de ces privilèges c'est-à-dire pour continuer à habiter dans leurs résidences luxueuses, les riches devaient payer « un droit d'occupation » dont les sommes, seraient utilisées dans la réhabilitation de zones défavorisées. « Dans le communalisme africain, l'individu et la société ont les obligations mutuelles et égalitaires : aucun individu ne prospérerait aux dépens de la société et la société n'ignorerait la stagnation d'aucun de ses membres⁶ » (Oruka, 2003 : 144). Suivant cette théorie sociale, l'état attribue une responsabilité aux riches envers les pauvres dans *Rouge Impératrice*. Cette obligation maintient la paix dans la société.

La réhabilitation du Continent s'est réalisée dans *Rouge Impératrice* en réclamant ses enfants arrachés que le continent a tardé à reconnaître. Le Katiopa a ouvert ses frontières pour ses descendants de l'Autre bord afin d'élever la Terre Mère. Ces derniers « accroissaient l'importance démographique du Continent, mais aussi ses perspectives commerciales et sa puissance spirituelle » (Miano, 2019 :122).

3. Le genre décolonial

L'inégalité des genres est le produit du système colonial qui vient de la colonialité du pouvoir. Il est donc essentiel d'explorer les systèmes de genres précoloniaux. D'après María Lugones, comprendre la place du genre dans les sociétés précoloniales est essentiel pour comprendre la nature et la portée des changements dans la structure sociale que les processus constituant le capitalisme eurocentré

colonial/moderne ont imposés. Dans son article « The Coloniality of Gender », Lugones explique qu'il est important de comprendre la place du genre dans les sociétés précoloniales afin de comprendre l'étendue et l'importance du système dans la désintégration des relations communautaires, des relations égalitaires, de la pensée rituelle, de la prise de décision collective, de l'autorité collective et des économies. Cela aide également à comprendre à quel point l'imposition de ce système de genre était aussi constitutive de la colonialité du pouvoir que la colonialité du pouvoir en était constitutive. En effet, le système de genre colonial, moderne, ne peut exister sans la colonialité du pouvoir, car la classification de la population en fonction de la race est une condition nécessaire de sa possibilité (Lugones, 2010: 383).

La colonisation a fait des changements dans l'organisation de sexes. Elle a introduit un fossé entre homme et femme et souligne la soumission totale des femmes. Dans *The Invention of Women*, Oyéronké Oyewùmí explique que la catégorie homme/femme n'était pas binairement opposée et hiérarchique dans la société Yoruba et aucun système de genre n'y existait pas (Oyewùmí, 1997: 31). La subordination est imposée par le capitalisme eurocentré dans les sociétés précoloniales qui voyaient le genre en termes égalitaires. Paula Gunn Allen souligne la centralité du spirituel dans tous les aspects de la vie indienne et donc une intersubjectivité très différente est produite. Elle propose que la transformation des tribus indiennes de la société égalitaire au système hiérarchique nécessite d'atteindre quatre objectifs: i). La primauté de la femme en tant que créatrice est déplacée et remplacée par les créateurs masculins; ii) Les institutions gouvernées par les tribus et les philosophies qui sont leur fondation sont détruites; iii). Le peuple est privé de sa terre et est devenu dépendant des institutions blanches pour la survie : les systèmes tribaux peuvent donc difficilement se permettre la gynocratie quand le patriarcat exige la domination masculine; iv) la structure du clan est remplacée par la famille nucléaire, les chefs féminins du clan sont donc remplacés par les élus masculins (Lugones, 2010 : 380). On passe ainsi du système égalitaire et gynocratique au système hiérarchique et patriarcal (soulignons toutefois que ce système patriarcal semble être sous l'influence de la culture arabo-islamique).

Les deux piliers de la matrice coloniale du pouvoir sont le racisme et le sexisme (patriarcat). La colonisation a introduit la classification raciale des peuples du monde. La race contrôle le savoir et rend un groupe inférieur. Le racisme patriarcal résulte du sexisme chez les hommes noirs qui trouvent un moyen d'exercer leur pouvoir sur les femmes noires. On comprend ainsi la position de l'homme et de la femme dans la société et comment les relations de pouvoir fonctionnent. María Lugones définit la possibilité de surmonter la colonialité du genre comme féminisme décolonial.

*Les féminismes décoloniaux, en ce sens, nomment, situent et articulent les pluri- et intersaux des féminismes, entendus comme des sphères non d'unification (ou d'universalisation) mais de pluralisme, de pluralité et d'inter-relations possibles. [...] Les points centraux de ce féminisme décolonial sont interrogations sur la race, l'ethnie, le genre et le patriarcat, mais aussi sur les cadres et normes hétéropatriarcaux qui organisent les structures sociales et les institutions, ainsi que la plupart des aspects de la vie quotidienne*⁷⁹ (Mignolo-Walsh, 2018: 39-40).

Le système colonial de genre est hétérosexuel et s'oppose aux croyances subsahariennes. Il voit le masculin et le féminin comme des entités distinctes. On constate ainsi la transgression des principes coloniaux chez Léonora Miano qui, dans ses œuvres, présente fréquemment les relations homosexuelles. Elle met en évidence la transsexualité comme le genre total et brise la hiérarchie. María Lugones clarifie le sens du terme « troisième sexe » utilisé par Michael J. Horswell. Il ne s'agit pas de trois genres mais d'autres combinaisons possibles que le dimorphe. C'est une manière de dénoncer la bipolarité sexuelle et de genre.

Dans *Rouge Impératrice*, le Katiopa unifié refuse les principes établis dans tous les domaines par le régime colonial. Cependant, au niveau de genre, il est encore sous l'effet du colonialisme. Pour l'exemple, l'amour entre personnes de même sexe était mal vu sur le Continent. Les gens le considéraient comme une erreur de la nature. Ikapa qui se réfère à Cape Town dans la langue Xhosa, est un endroit, dans le roman, qui pourtant continue à autoriser les unions entre personnes de même sexe. C'est aussi le lieu où Seshamani, l'épouse d'Ilunga, vit avec sa compagne. De plus, le Vieux Pays est un autre endroit qui existe dans plusieurs œuvres de Léonora Miano. Il est un exemple de la résistance contre la domination impériale où les gens transgressent les normes coloniales établies et décolonisent le genre, c'est pour cela que cet endroit est mal vu.

D'après Léonora Miano, la féminité et la masculinité sont des énergies et non pas de sexes. Pour elle, la féminité est plus puissante et ne se borne pas aux femmes. Ayant une dimension métaphysique, cette féminité peut se trouver chez les hommes. Les femmes peuvent avoir des caractères masculins et vice-versa. L'auteur ne parle pas de l'égalité mais de la suprématie des deux. Pour elle, l'homme et la femme ne sont pas incomplets dont l'accouplement réparerait l'imperfection. Elle croit à la complémentarité et à l'équilibre des deux. Dans *Rouge Impératrice*, Ilunga s'ouvre à la force féminine de Boya, « cette autre manière de régler les problèmes, de combattre, de vaincre » (Miano, 2019: 412).

Conclusion

Léonora Miano décolonise le système mondial moderne en présentant et valorisant l'imaginaire africain. À travers *Rouge Impératrice*, Miano brise les hiérarchies dont parle Ramón Grosfoguel et propose une solution frontalière. Ses personnages se réconcilient entre leur part européenne et non européenne et donnent l'exemple d'une identité frontalière. Nous trouvons le genre à la frontière chez Miano: les hommes ont les caractères féminins et vice-versa. L'auteur présente le savoir subsaharien qui ne voit pas mal l'homosexualité. C'est la vision extérieure propagée à l'aide de la colonisation qui diabolise le savoir indigène étant étranger au savoir hégémonique. L'effort de Miano est une étape vers la transformation des hiérarchies sexuelles, spirituelles, épistémiques, économiques, politiques, linguistiques et raciales du système mondial moderne/colonial.

Rouge Impératrice expose un rêve dont on discute la possibilité ou non de l'accomplissement. Léonora Miano parle de l'avenir du continent, le peuple à présent a la responsabilité de l'avenir qui serait libre des deux extrêmes. Miano projette un avenir à travers *Rouge Impératrice*. Écrire *Rouge Impératrice*, c'est causer la fissure dans la matrice coloniale du pouvoir et ouvrir un débat sur le pan-africanisme.

Bibliographie

- Fanon, F. et al. 2002. *Les damnés de la terre*. Réédition. Paris : La Découverte/Poche.
- Lugones, M. 2010. The Coloniality of Gender. In : *Globalization and the Decolonial Option*. New York : Routledge.
- Miano, L. 2019. *Rouge Impératrice*. Paris : Grasset.
- Mignolo, W., Walsh, C. 2018. *On Decoloniality : Concepts, Analytics, Praxis*. Durham : Duke University Press.
- Mignolo, W. 2001. « Géopolitique de la connaissance, colonialité du pouvoir et différence coloniale ». *Multitudes*, n° 3, p. 56-71.
- Mignolo, W. 2002. « The Geopolitics of Knowledge and the Colonial Difference ». *South Atlantic Quarterly*, n° 1, p. 57-96.
- Mignolo, W. 2010. Delinking: The rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of de-coloniality0079. In : *Globalization and the Decolonial Option*. New York : Routledge.
- Oruka, H. 2003. Four trends in current African philosophy. In : *The African Philosophy Reader*. London : Routledge.
- Oyewumi, O. 1997. *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Grosfoguel, R. 2008. « Transmodernity, border thinking, and global coloniality ». *Eurozine*. <https://www.eurozine.com/transmodernity-border-thinking-and-global-coloniality/> [consulté le 8 février 2023]
- Bougnoulosophe, L. 2013. « De la « pensée frontalière » ». *Les Indigènes du Royaume*. <http://bougnoulosophe.blogspot.com/2013/01/de-la-pensee-frontaliere.html> [consulté le 27 mars 2023]

Notes

1. *Decoloniality is a form of struggle and survival, an epistemic and existence-based response and practice—most especially by colonized and racialized subjects—against the colonial matrix of power in all of its dimensions, and for the possibilities of an otherwise.*
2. *As far as the promises of modernity legitimize coloniality, that is, oppression, exploitation, and dispossession, decoloniality is the response of and from people who do not want to be oppressed, exploited, and dispossessed.*
3. *The production of knowledge and the critique of modernity/coloniality from the colonial difference is a necessary move of decolonization.*
4. Selon Léonora Miano, le mot “mikalayi” désigne le gouverneur de région dans le roman.
5. *The plurinational calls into question the colonial and exclusionary character of the unational; it calls for a rethinking, refounding, and reconstruction of nation and state from the axes of plurality, decoloniality, and ancestrally lived difference.*
6. *In communalism the individual and society are said to have egalitarian mutual obligations: no individual would prosper at the expense of the society and the society would not ignore the stagnation of any of its members.*
7. *Decolonial feminisms, in this sense, name, situate, and articulate the pluri- and inter-versals of feminisms, understood as spheres not of unification (or uni-versalization) but of pluralism, plurality, and possible interrelation. [...] Central here are interrogations of race, ethnicity, gender, and patriarchy, but also of the heteropatriarchal frameworks and norms that organize social structures and institutions, as well as most aspects of everyday life.*



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

La tradition comme outil de transculturation chez Werewere Liking et Dalip Kaur Tiwana

Simran Saini

Doctorante, Jawaharlal Nehru University, Inde
Simran.french93@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-8573-4146>

Reçu le 01-10-2023 / Évalué le 14-10-2023 / Accepté le 28-11-2023

Résumé

Aujourd'hui, le discours postcolonial intègre largement les points de vue féministes. En même temps, le nombre accru d'écrivaines émergentes du tiers-monde offre une nouvelle scène pour réexaminer les théories postcoloniales à travers le prisme d'un subalterne doublement colonisé : le sujet féminin du tiers-monde. Cet article vise à étudier les œuvres de deux écrivaines réputées du Cameroun et de l'Inde, à savoir Werewere Liking et Dalip Kaur Tiwana. Lire à la lumière de théories postcoloniales telles que l'hybridité et la transculturation, permet de dévoiler la relation complexe entre tradition et modernité. Cet article étudie la présence éventuelle d'une corrélation positive entre ce binaire, représentée par un espace transculturel qui existe *dans* l'espace liminal de l'hybridité de Homi Bhabha.

Mots-clés : postcolonialisme, hybridité, transculturation, Werewere Liking, Dalip Kaur Tiwana

Tradition as a transculturation tool in Werewere Liking and Dalip Kaur Tiwana

Abstract

Today postcolonial discourse is actively incorporating feminist standpoints. At the same time, the growing number of emerging female writers from the third world is providing a new platform for postcolonial theories to be re-examined through the lens of a double-colonised subaltern - the third world female subject. This article studies the works of two such esteemed women writers from Cameroon (Werewere Liking) and India (Dalip Kaur Tiwana). Reading these works through the lens of postcolonial theories such as Hybridity and Transculturation, helps unveil the complex relationship between tradition and modernity. This article argues in favour of a positive correlation between this binary, represented by a transcultural space that exists *within* Homi Bhabha's liminal space of hybridity.

Keywords: postcolonialism, hybridity, transculturation, Werewere Liking, Dalip Kaur Tiwana

Introduction

Tradition et modernité représentent un sujet de discussion pertinent dans toute société en développement. Le sociologue Joseph R. Gusfield observe l'utilisation de la tradition et de la modernité « comme des opposés polaires dans une théorie linéaire du changement social¹ » (1967 : 351). La dichotomie inhérente à cet antagonisme crée un sentiment de malaise et de détresse dans les sociétés postcoloniales, car ces deux termes impliquent des idéologies et des rôles qui se contredisent et s'affrontent. Cependant, ces appellations théoriques opèrent en réalité dans les domaines des cultures postcoloniales, et lorsqu'elles sont étudiées par un prisme transculturel, elles déclenchent de nouvelles observations qui réévaluent les relations entre ce binaire. La transculturation est un terme inventé par l'anthropologue cubain Fernando Ortiz en 1940, qui fait appel à la « créativité » (Angel Rama) d'une communauté culturelle, afin de négocier et de créer de nouvelles formes de culture. Ce processus est également une occasion de repenser les systèmes de fonctionnement et d'oppression, car il permet à la culture subalterne de se réinventer sa culture selon ses propres termes. L'appropriation culturelle devient alors une mission culturelle d'une communauté, plutôt qu'un simple renoncement à la situation.

Ce conflit susmentionné a été abordé par des auteurs postcoloniaux du tiers-monde, qui subissent la tension qui résulte du conflit entre la tradition et la modernité, tant dans la sphère domestique que dans la sphère publique. « Presque toutes les écrivaines d'Asie, d'Afrique et d'autres pays anciennement colonisés présentent des critiques distincts de la manière dont l'économie politique, le contexte social plus large et les institutions telles que la loi influent sur la vie des femmes². » (Nayar, 2008 : 118). Dans cet article, nous allons traiter deux œuvres écrites par des femmes postcoloniales, qui explorent les tensions créées par ce binaire et expriment en même temps leurs espoirs d'une transformation harmonieuse de leurs sociétés. Werewere Liking et Dalip Kaur Tiwana, respectivement du Cameroun et de l'Inde, sont deux écrivaines, dont les romans *Elle sera de Jaspe et de Corail* (1983) et *Pauna di jind meri* ³ (2006) se déroulent, tous deux, dans leurs mondes postcoloniaux respectifs, de l'Afrique et de l'Inde, offrant un aperçu de la vie des sujets postcoloniaux et des observations sur les rouages de ces sociétés en pleine transformation sociale et culturelle.

Werewere Liking est une écrivaine camerounaise d'expression française. Née en 1950 dans une famille de musiciens, elle a été élevée par ses grands-parents paternels dans un environnement traditionnel. Autodidacte, elle s'intéresse à toutes les formes d'art, notamment l'écriture, le chant, la danse et le théâtre. Son vif intérêt pour les études culturelles et les traditions africaines l'a amenée à

créer, avec Marie José-Hourantier, un groupe artistique appelé Ki-Yi Mbock, pour la renaissance des arts africains. Sa contribution dans le domaine de la littérature a permis de faire entendre la voix de la population féminine noire, et son œuvre est étroitement liée à la vie réelle, puisqu'elle y incorpore des moments importants de sa propre vie. Son roman en question, *Elle sera de Jaspe et de Corail* est un « chant-roman⁴ », présenté avec le sous-titre « journal d'une misovire⁵ ». Le récit se déroule dans un village qui s'appelle Lunaï, que l'on pourrait percevoir comme un microcosme de l'Afrique postcoloniale. Ses habitants, semblables à presque tous les Africains, s'engagent dans une quête d'orientation et d'identité. Il s'agit d'une œuvre riche sur le plan linguistique, mélangeant plusieurs genres d'écriture et une série de pensées exprimées par deux hommes, Grozi et Babou, dont les voix s'entremêlent avec celle de la narratrice, une misovire. Ensemble, ils présentent une critique sociale de leur société, tout en rêvant d'un avenir meilleur, d'une nouvelle génération dépourvue des couleurs de peau noires et blanches conventionnelles qui représentent l'injustice enracinée dans leurs sociétés. La vision transculturelle de Liking est évidente même dans le titre du roman, compte tenu de nouvelles couleurs absolument non conventionnelles qu'elle concocte pour la future race idéale : le jaspe et le corail. Bien que Liking ne se concentre pas uniquement sur la condition des femmes à Lunaï, elle consacre l'une des nombreuses pages du journal de la misovire aux femmes. En outre, les voix de Grozi et de Babou, qui sont essentiellement contradictoires dans leurs points de vue, symbolisent le dilemme de la narratrice qui écrit le journal.

Née en 1935 au Pendjab, une province au nord de l'Inde, Dalip Kaur Tiwana a mené une remarquable carrière universitaire. Elle est considérée comme l'une des principales romancières du Pendjab, avec presque 40 romans et une série de prix à son actif, dont le Padma Shri⁶. Tiwana est une féministe dont les œuvres jettent un regard critique et scrutateur sur la société féodale et patriarcale du Pendjab. Tout en abordant, dans ses œuvres, les thèmes de la tradition et de la modernité, des rapports changeants entre les hommes et les femmes, l'évolution des modes de vie dans les villes et les villages, elle est restée attachée à la vision spirituelle et éthique de l'Inde. Elle a réussi à documenter la vie et les luttes des femmes d'une région qui n'a connu que très peu d'écrivains femmes dans le passé. Son roman en question, *Pauna di jind meri*, raconte l'histoire d'un couple urbain de l'Inde postcoloniale du XX^e siècle, qui se retrouve à la croisée de deux mondes : une société moderne et une époque lointaine, ce qui crée un sentiment de malaise, d'inquiétude et de déception. Une femme éduquée et salariée, la protagoniste Pawan est confrontée à la difficulté de satisfaire à ses rôles traditionnels d'épouse et de mère, et elle subit constamment les reproches de son mari et de sa belle-mère.

Elle finit par renoncer à la vie matérielle pour devenir un sage, en quête de vérité et de paix. Tiwana crée une tension constante entre les obligations traditionnelles et modernes, tandis que l'amie étrangère de sa protagoniste la familiarise avec la vie de ses homologues féminines dans les pays étrangers. L'œuvre de Liking est pleine de monologues et de dialogues percutants sur sa vision pour la société, tandis que la vision de Tiwana est plutôt implicite et peut être interprétée à travers une approche transculturelle.

L'objectif de cet article est d'examiner la possibilité d'une relation positive entre la tradition et la modernité, par le biais des œuvres susmentionnées. En analysant ces œuvres, nous pourrions éclairer comment la tradition et la modernité peuvent coexister dans un espace transculturel. Nous commencerons par examiner ce que signifient la tradition et la modernité dans le discours postcolonial, et comment ce conflit est présenté dans les œuvres de Liking et Tiwana. La seconde partie de cet article examinera les concepts de transculturation et d'hybridité dans un contexte du post-colonialisme *féministe*, qui démontrera la vision transculturelle des deux écrivaines à partir d'une analyse de l'utilisation de la tradition/le passé comme outil de transculturation.

1. Le conflit entre tradition et modernité

La condition postcoloniale se caractérise par une distorsion de l'identité, une perte de direction et un malaise face au présent. L'*Encyclopedia Universalis* de 1985 décrit la modernité comme « un mode de civilisation caractéristique, qui s'oppose au mode de la tradition, c'est-à-dire à toutes les autres cultures antérieures ou traditionnelles ». Bien que la modernité ait eu des significations variées aux différents moments historiques, elle est essentiellement une rupture de la tradition à un moment donné. Dans le cas des ex-colonies, cette rupture aurait eu lieu à cause de la colonisation qui a introduit un ensemble d'idées, de valeurs et de modes qui étaient souvent en contradiction avec les traditions des populations colonisées. Dans le monde d'aujourd'hui, la modernité est associée à l'Occident : les idées, la mode de vie et la culture de l'Occident. Le concept de l'occident et de la modernité paraît être étroitement lié aux blancs/colonisateurs⁷ ; ce sont deux facettes d'un même problème qui a définitivement marqué les cultures des anciennes colonies. La tradition, par contre, est définie selon le Larousse comme une « manière d'agir ou de penser transmise depuis des générations à l'intérieur d'un groupe ». Dans la théorie postcoloniale, la tradition est un élément principal de la notion du nativisme, qui caractérise un « désir de revenir ou de rétablir les pratiques, les croyances et les formes culturelles indigènes qui ont été inhibées, détruites ou proscrites par une puissance colonisatrice⁸ ». Elle représente donc une

rébellion tardive au pouvoir du colonisateur, car elle s'oppose aux normes progressistes imposées aux sociétés colonisées perçues comme primitives. D'un point de vue féministe, la tradition a été considérée non seulement comme une obligation, mais aussi comme une incarnation de la féminité. « La femme domestique a été façonnée à son destin comme la douce conservatrice et la consolatrice, le réceptacle et la sauvegarde de la tradition⁹ » (McClintock, 1995 : 161). Une discordance entre tradition et modernité est donc inévitable dans les sociétés postcoloniales où la personnification de la tradition (la femme) commence à adopter des normes et des pratiques culturelles étrangères. Dans un tel contexte, le processus de transformation de ces sociétés devient une tâche ardue.

Cette condition sociale de désordre qui caractérise une telle situation est manifeste dans les procédés stylistiques de ces deux romans en question. L'œuvre polyphonique de Werewere Liking est un amalgame de différents genres tels que la prose, la poésie et la chanson. La narratrice elle-même joue plusieurs rôles - protagoniste, narratrice, créatrice, critique, auteur, diariste et observatrice dans le monde fictif du chant-roman. Cette multiplicité d'éléments dans l'œuvre, accompagnée d'un manque considérable de ponctuation, crée un sentiment de chaos qui indique un manque de stabilité et prévoit l'urgence de réformer la situation. De même, l'œuvre de Tiwana commence par une description de l'état de nervosité de la protagoniste, exprimée par des phrases courtes et des questions/réflexions incessantes. Il y a un sentiment perpétuel de confusion dû au fait que les attentes imaginaires et la réalité s'entremêlent, c'est-à-dire les rôles traditionnels attendus et la réalité moderne dans laquelle vit la protagoniste. Nous observons de multiples expressions de désapprobation à l'égard de la vie des femmes modernes par le biais des personnages du mari et de la belle-mère, qui critiquent le comportement non conventionnel des femmes salariées dans cette société postcoloniale.

*Elles sortent travailler. Ces femmes inutiles aiment parler aux autres hommes, elles dépensent leurs salaires à leur gré. Elles emploient des domestiques pour s'occuper du ménage et bavardent comme vous le faites ! Quelle audace !*¹⁰ (Tiwana, 2012 : 182).

*Le devoir, pour les femmes d'aujourd'hui, consiste uniquement à être sur leur trente et un et à s'amuser avec d'autres personnes. Ce n'est rien d'autre que de la gaieté sous prétexte de devoir*¹¹ (Tiwana, 2012 : 284).

Cependant, il est intéressant de noter que la protagoniste de Tiwana, bien qu'elle soit une femme « moderne » qui tient un emploi, est néanmoins assez traditionnelle par sa pensée, et ressemble à peine à la version de la femme moderne que son mari l'accuse d'être dans les arguments ci-dessus. Elle rêve du temps passé,

elle préfère vivre une vie simple et non matérialiste, et elle est à peine sociable. Tiwana, à travers le personnage de Pawan, réussit ainsi à créer l'image d'une femme moderne peu conventionnelle, qui n'a aucune aspiration d'adopter une mode de vie occidentale, simplement parce qu'elle est capable de gagner sa vie.

L'exploration par Tiwana de la relation entre tradition et modernité et du chaos créé par ce changement partiel de la société se reflète également à la fois dans le titre original en pendjabi et dans la traduction anglaise. *Pauna di jind meri*, qui se traduit littéralement par « ma vie est comme le vent » est une allégorie pour la liberté que la protagoniste (dont le prénom Pawan signifie également « vent ») souhaite atteindre. Ce titre exprime la dématérialisation de l'identité de la protagoniste, qu'elle n'est pas en mesure de déterminer. Le titre anglais *Who am I ?* reflète également la même perplexité d'être déchiré entre deux mondes et de ne pas pouvoir discerner sa véritable identité et son rôle. Tiwana, en tant qu'auteur, se trouve dans une zone intermédiaire où, d'une part, elle incite constamment le lecteur à plaindre la protagoniste postcoloniale, qui est constamment confinée à ses rôles traditionnels, et d'autre part, elle critique de manière sous-jacente la mode de vie occidentale par le biais du comportement/réactions de ses protagonistes. Pawan et son mari Dev ont, tous les deux, des amis expatriés qui leur font découvrir des coutumes occidentales et la vie de leurs homologues à l'Occident. Ces amis indiens sont eux-mêmes perdus entre deux mondes et se contredisent de temps en temps, ce qui rend encore plus difficile de déterminer s'ils sont pour ou contre la mode de vie occidentale. Pawan et Dev ne réagissent pas à ces idées avec l'enthousiasme que l'on pourrait attendre. Au contraire, soit ils les écoutent en silence, soit ils les contredisent.

Vous gagnez votre vie. Il n'y a rien qui cloche chez vous. Au pire, vous pouvez divorcer. La personne qui prend plaisir à vous tourmenter doit être abattue. Pourquoi se préoccuper de lui ? En Amérique, *après vingt ans, trente ans, voire quarante ans, les femmes quittent leur mari s'il se comporte mal avec elles. Il est faux de penser que seule la femme a besoin d'une maison et d'une famille. L'homme a également besoin de tout cela. Quelle que soit sa dureté, il sait que la femme le tolérera. C'est pourquoi les hommes deviennent entêtés. S'il sait qu'il doit lui aussi payer pour que la relation se poursuive, il revient à la raison.*

*Vous avez beaucoup appris à l'étranger, Rekha*¹² (Tiwana, 2012 : 1203).

La réaction brutale de Pawan au long sermon de son amie est un exemple de la manière dont Tiwana exprime sa position contre une acculturation complète. Même si Tiwana rappelle au lecteur à plusieurs reprises que la vie en Occident est radicalement différente de celle en Inde, il convient de souligner que le protagoniste

n'est pas attiré par cette vie, qui lui permet d'échapper facilement aux rôles traditionnels rigoureux. Elle cherche cependant à revenir à un autre passé et à adopter un mode de vie « védique »¹³ des sages. Alors que l'approche de Tiwana à la situation actuelle est un retour au passé ancien de la spiritualité, la vision de Liking est plus large dans le sens où, pour échapper à la condition actuelle, elle commence à créer une vision pour l'avenir.

*Ils ne seront pas les fils du Colon
Ils ne seront plus assujettis
Ils n'auront pas la complaisance de la mauvaise
Conscience des Tyrans
Ils n'auront plus la hargne perverse de l'Esclave
Qui aime ses chaînes
Ils seront libres et forts et beaux
Ils seront de jaspé et de corail ... (Liking, 1983 : 31)*

Ainsi que le titre du roman nous indique, la narratrice de Liking cherche à prophétiser une nouvelle race, ce qui témoigne de son insatisfaction à l'égard de la condition actuelle. L'œuvre de Liking est un mélange de critique sociale, de reproche à la société matérialiste moderne et de retour nostalgique sur le passé primitif en même temps. Ainsi, nous pouvons affirmer que l'équilibre entre la tradition et la modernité chez Liking ne pointe pas non plus vers l'une ou l'autre de ces deux notions de manière exclusive. Sa réprimande des femmes modernes et matérialistes montre qu'elle désapprouve le mode de vie moderne des Africains.

*Vraiment Lunai ...
Ici maintenant on se marie pour obtenir de l'État un plus grand appartement un
billet d'avion gratuit une prise en charge des soins.
On enfante pour des allocations familiales. On brigue des postes pour les
vacances ou les voyages qu'ils garantissent.
Le désir d'union avec un être de son choix
La joie de transmettre la vie par amour
L'attrait d'un métier maîtrisé l'efficacité d'une compétence se sont exilés eux
aussi. (Liking, 1983 : 119)*

*Quelle sera la surprise de l'Aîné quand il se réveillera à l'aube d'un nouveau
cycle et qu'il verra que ses désirs confondus à ceux de la femme ne sont plus
que les désirs clinquant de chiffons de bouffe de pauvres désirs de chiennes en
chaleur trop facilement satisfaits par la première chiffe molle venue ! (Liking,
1983 : 81)*

Liking critique également le caractère mondialisé de la culture moderne, qui anéantit les différences entre les cultures et efface leurs traits distinctifs. Elle incite le lecteur à réfléchir à ce qui a été perdu dans ce courant de mondialisation de l'art et de la culture, encourageant ainsi la réaffirmation de la tradition plutôt que le renoncement total et l'acculturation.

Mais bien sûr qu'il y a un art africain, ou plutôt qu'il y a eu des arts africains comme ailleurs il y a eu l'art byzantine, l'art flamand et j'en passe. Mais c'était à l'époque où l'espace n'était pas vraiment vaincu : l'univers était... scindé en des milliers de petits mondes clos... Entendrait-on parler aujourd'hui de la peinture française, de la sculpture anglaise en faisant allusion à ce qui se fait maintenant ? (Liking, 1983 : 60)

Dans leurs œuvres, Liking et Tiwana expriment toutes les deux un malaise et une désapprobation à l'égard du présent. La comparaison entre le passé et le présent, la critique de la vie moderne, de la société moderne matérialiste font allusion au fait que les deux auteurs postcoloniaux cherchent consciemment à fouiller le passé pour trouver des solutions à la situation actuelle.

2. La vision transculturelle chez Liking et Tiwana

La dichotomie du passé et du présent, de la tradition et de la modernité joue un rôle essentiel dans les deux romans, aboutissant enfin au règlement de ce conflit par le biais d'une médiation, c'est-à-dire d'une transculturation. Les deux écrivaines ont exprimé une forte désapprobation de l'impact de la modernité sur la culture de leur communauté, ainsi qu'un besoin évident de se moderniser afin de progresser (Liking) et de surmonter les notions traditionnelles régressives telles que les rôles rigides de genre (Tiwana). Toutefois, si l'on considère les romans dans leur ensemble, on peut percevoir la vision transculturelle adoptée par ces auteurs pour préserver l'âme de la culture de leur communauté, « le centre de l'identité ou les valeurs clés sur lesquelles la culture est construite » (Rama, 2012 : 107)¹⁴.

Selon Homi K. Bhabha, les identités sont hybrides par nature puisqu'elles sont composées de toutes les différentes cultures avec lesquelles elles entrent en contact. Ce processus déstabilise l'identité, mais le tiers-espace ou l'espace liminal, qui est un pont métaphorique entre deux cultures, ouvre une possibilité de négociation des identités. En théorie, des concepts tels que l'hybridité et le tiers espace fournissent des « sites innovants de collaboration et de contestation¹⁵ » (Bhabha, 1994 : 1). Mais en réalité, lorsque nous considérons l'hybridité de Bhabha comme une expérience vécue dans les sociétés postcoloniales du point de vue du

sujet subalterne (la femme), cet espace qui engendre de nouvelle *possibilité*¹⁶ devient chargé de nouvelles difficultés plutôt que de nouvelles possibilités. Lorsque nous parlons d'hybridité culturelle dans le contexte de la femme du tiers-monde, l'hybridité devient un concept figuratif et problématique. Dans le discours théorique, l'hybridité a également été associée à d'autres termes tels que diaspora, métissage, créolisation et, bien sûr, transculturation. Il convient toutefois de noter que l'hybridité n'implique pas nécessairement une transformation physique (dans le cas d'hybrides réels ou comme l'exprime le terme métissage) et un mélange/ une adoption des éléments d'une nouvelle culture en raison d'un déplacement (comme l'expriment des termes tels que diaspora et créolisation). Les critiques de la textualité de Bhabha, qui pensent que l'hybridité est un concept dont seule l'élite peut se permettre de parler, ne comprennent pas suffisamment les différents niveaux auxquels l'hybridité en tant que concept peut opérer, non seulement pour l'élite métropolitaine émigrée, mais aussi pour « ceux qui sont restés dans l'(ex) colonie¹⁷ » (Prabhu, 2007 : 12). Ceux qui sont restés dans l'ex-colonie et qui vivent encore sur un sol indigène exploité et transformé par des décennies de présence coloniale sont obligés de négocier avec l'hybridité. Dans le contexte de la femme postcoloniale, cette négociation se fait entre la « tradition » et la « modernité » susmentionnées, car ces termes sont souvent associés respectivement au « pré-colonial » et au « postcolonial ».

Même si l'hybridité paraît être un terme générique qui englobe d'autres concepts comme la transculturation, ils ne sont pas synonymes dans le discours postcolonial. La transculturation doit être différenciée de l'hybridité, et la relation entre les deux doit être établie. Fombele voit à juste titre une « continuité conceptuelle de l'hybridité à la transculturation¹⁸ » (2015 : 50), car la ligne de démarcation entre les deux est très fine et complexe. Toutefois, cette distinction entre en jeu lorsqu'elle est examinée d'un point de vue postcolonial-féministe. L'hybridité de Bhabha implique une coexistence simultanée de différentes cultures. Cependant, elle ne prend pas en compte les conséquences, ni même la possibilité pragmatique d'une telle coexistence. Les œuvres de Liking et Tiwana, par exemple, regorgent d'exemples de ces rôles conflictuels qui entrent en jeu lorsque la tradition et la modernité s'affrontent. Dans le contexte de la vie réelle, où l'hybridité s'opère sur plusieurs plans quotidiennement, il n'est pas facile de faire coexister des normes et des valeurs culturelles opposées, en particulier pour un subalterne dont la position et les actions sont déterminées par d'autres facteurs en jeu, tels que le patriarcat. Dans un tel contexte, la transculturation est une interprétation plus empirique de l'appropriation culturelle pour les subalternes. En fait, nous constatons que la transculturation est l'interprétation *concrète* de

l'hybridité, car elle ouvre la voie à une coexistence harmonieuse de deux cultures et ne fait pas allusion à la simple *existence* de ces deux cultures (hybridité). La transculturation est donc la force positive qui opère dans les interstices entre deux cultures (espace liminal) et qui donne un sens plus approfondi au concept d'hybridité.

De toute façon, l'hybridité et la transculturation sont toutes les deux des forces contre-hégémoniques qui s'opposent aux structures néocoloniales du pouvoir. Les critiques de la théorie de l'hybridité, y compris Anjali Prabhu, ont commenté le caractère vague de concepts tels que l'hybridité. Pourtant, elle a réaffirmé le potentiel de l'hybridité par rapport à d'autres concepts tels que le cosmopolitisme et la mondialisation. « Si le globe est hybride plutôt qu'homogène, l'hybridité remet en question la mondialisation¹⁹ » (2007 : 17). Cependant, comme nous l'avons déjà mentionné, le concept d'hybridité, lorsqu'il est analysé à la lumière du subalterne doublement colonisé²⁰ (le sujet féminin postcolonial), se présente comme une nouvelle complexité, plutôt que de devenir la solution contre-hégémonique qu'il devrait être. Pour le sujet féminin postcolonial, un changement de perspective de l'hybridité vers la transculturation créerait ainsi un espace de liberté pour les subalternes comme elle, leur permettant de s'exprimer et de régler leurs problèmes.

Les deux écrivaines en question expriment leurs préoccupations quant à la nécessité de renouveler la culture contemporaine à la lumière du passé, ce qui confirme la quête transculturelle sous-jacente exprimée dans leurs œuvres. Les récits de Liking et Tiwana proposent d'utiliser le passé comme un outil de médiation entre la tradition et la modernité. Cette méthodologie, qui consiste à négocier avec de nouveaux éléments culturels en s'appuyant sur des éléments traditionnels, est caractéristique de la transformation culturelle proposée par les défenseurs de la transculturation comme Fernando Ortiz et Angel Rama. D'une part, la description par Tiwana du trouble créé par le conflit entre les rôles traditionnels et modernes des hommes et des femmes pousse sa protagoniste à adopter un mode de vie « védique » plus simple où elle adhère à l'aspect spirituel de la culture traditionnelle de son pays. D'autre part, la misovire de Liking se perd dans un récit incohérent de ses réflexions sur la mauvaise condition de son pays. L'utilisation par Liking de la chanson (représentative de la forme artistique traditionnelle africaine) et de la prose (représentative de la forme narrative moderne) pour créer un « chant-roman » indique également sa mission transculturelle, où elle tente de négocier entre deux mondes différents et de créer une nouvelle mode culturelle à travers son mythe de la nouvelle race de jaspe et de corail. Cette nouvelle race ne serait pas simplement des hybrides vivant dans les interstices

de deux mondes différents. Elle représente plutôt le projet transculturel de Liking, prophétisée dans le journal de la misovire.

*La prochaine Race cherchera
Organisera des expéditions des fouilles
Et n'arrêtera jamais la quête...
Et à défaut de trouver mes précieuses bulles
Elle se trouvera
Elle se retrouvera
Et l'on me prendra au sérieux
Car enfin j'aurais légué au moins un beau mythe ! ... (Liking, 1983 : 154)*

Elle souhaite que la nouvelle génération continue à faire avancer son projet de transculturation, en ne cessant jamais la « quête ». Les membres de cette race organiseraient des « expéditions des fouilles » et c'est en creusant le passé qu'ils se trouveraient et se retrouveraient. Chez Tiwana, la nostalgie joue également un rôle central dans la réaffirmation du passé et devient un outil de résister aux unités totalisantes telles que la tradition ou la modernité dans le cadre d'une approche stratégique essentialiste²¹ :

Autrefois, on parlait de Dieu, on lisait les Écritures, on priait et on entendait bhaiji au Gurdwara par le haut-parleur. Aujourd'hui, les enfants s'assoient autour de la télévision dès qu'ils se lèvent. Leur esprit est sûr d'être dépravé²² (Tiwana, 2012 : 619).

« Autrefois, un seul homme gagnait sa vie et toute la famille vivait heureuse. Aujourd'hui, les gens sont devenus si cupides. Même les commerçants emploient de belles femmes pour attirer les clients. De bons et de mauvais gens visitent les magasins et les femmes peuvent devenir une proie facile à leur cupidité. Qui sait, certaines d'entre elles sont peut-être même prêtes à se laisser faire avec leurs manières libres et faciles », dit Bijji²³ (Tiwana, 2012 : 619).

Même si ces monologues nostalgiques de la belle-mère de Pawan sont assez directs et dirigés strictement contre le mode de vie moderne, ils font partie d'un essentialisme stratégique lorsqu'on les considère à la lumière du roman dans son ensemble. Bien sûr, la belle-mère et Pawan appartiennent à des générations différentes et ne partagent pas la même conception de la femme moderne, mais Tiwana unit stratégiquement leur résistance passive à travers le personnage de Pawan. Elle s'oppose à la modernité à de multiples occasions lorsqu'elle y est confrontée. Elle n'est pas attirée par le style de vie que lui décrit son amie expatriée, qui lui permettrait d'échapper facilement aux rôles traditionnels qui lui sont imposés. À plusieurs reprises, lorsque son fils et ses parents se demandent où elle est partie,

ils pensent tous qu'elle a dû rejoindre son frère en Amérique, ce qui semble être la voie la plus probable pour une femme éduquée et salariée et qui est opprimée psychologiquement par son mari et sa belle-mère. Mais en réalité, elle ne se montre jamais intéressée par la possibilité de vivre à l'étranger ou de s'occidentaliser complètement.

Il est intéressant de noter que Liking utilise également la nostalgie, pour réaffirmer le passé et pour s'assurer que la nouvelle race qu'elle envisage ne néglige pas les leçons importantes à tirer de la vertu du passé et des erreurs du présent. En outre, c'est ici que les mondes opposés de Grozi (Intellect-Blanc) et de Babou (Émotion-Nègre) se rencontrent et s'accordent réciproquement.

Babou : Tu as raison : la première chose à rectifier à Lunai est l'habitude de mal manger. Il faut absolument que l'on sorte des éternels foutou-attiké qu'on n'enrichit plus de rites et d'intentions, ces repas figés, préfabriqués qui nous clouent au sol, nous émoussent le goût et nous obstruent la vision. Il faudrait réapprendre à mordre le manioc, la banane, à les mâcher tranquillement en redécouvrant la pureté de leur goût. Il faudrait transmuier notre chimie, c'est vrai.

Grozi : Que la cuisine redevienne sacrée et celui qui prépare, le grand officiant, conscient de ses gestes et de ses intentions. Quand le cuisinier ne sera plus le dernier des ignorants que l'on embauche sous les pressions de la « main-d'œuvre », quand ce sera un savant qui connaît... Et un prêtre qui sait... Quand le repas sera un moment de communion, quand l'essence spirituelle de la nourriture sera captée pendant le rite et plus seulement au cours de trop lourdes digestions... Alors, notre chimie réamorçera une nouvelle mue et peut-être enfanterons-nous enfin la Nouvelle Race...? (Liking, 1983 : 36-37)

Grozi et Babou rêvent, tous deux, d'une nouvelle race qui revisiterait les rituels oubliés et expriment ainsi avec nostalgie leurs espoirs d'un nouveau mode de vie qui s'inspire de la tradition. En outre, la stratégie narrative de Liking et Tiwana, en particulier dans le contexte de la femme postcoloniale, souligne également le pouvoir créatif de la femme en utilisant le pouvoir religieux et spirituel des mythes (des éléments traditionnels) pour recréer un espace d'émancipation pour les femmes. Liking utilise la création de mythes pour déclarer les femmes suprêmes et courageuses. L'incorporation de ce mythe dans le récit de la misovire sur la situation pitoyable de son pays sert à réaffirmer le rôle des croyances traditionnelles. Quant à Tiwana, elle fouille également le passé pour raconter des histoires sur l'intelligence des femmes et le pouvoir miraculeux de la création qui se manifeste à travers elle.

Conclusion

Tandis que la modernité est perçue comme une réalité incontournable, les écrivaines en question montrent comment de nouvelles réalités peuvent être créées en préservant certains éléments traditionnels et en jetant un regard renouvelé envers la tradition. La protagoniste de Tiwana, professeur d'université, après avoir quitté sa vie en ville et ayant vagabondé d'un endroit à l'autre, s'installe finalement dans un ashram avec une école où elle recommence à enseigner des enfants et à poursuivre en même temps une voie spirituelle. L'éducation, qui représente un élément moderne, redevient une partie de sa vie après des années d'errance. La poursuite de la connaissance continue à coexister avec son mode de vie traditionnel dans l'ashram. En outre, le dénouement du roman réaffirme la transculturation qui sous-tend ce récit du conflit entre la tradition et la modernité.

Il avait alors envie de dire à Liz : « Au lieu de nous perdre dans ce vaste pays, rejoignons la famille de maman et vivons ensemble dans l'ashram²⁴ » (Tiwana, 2012 : 3379).

Le récit de Tiwana aboutit à la fusion idéale du nouveau et de l'ancien, représentée non seulement par le fils moderne vivant à l'étranger, qui souhaite retourner à ses racines, mais aussi par la volonté de la nouvelle génération de coexister avec l'ancienne. Liking, quant à elle, fait passer sa vision transculturelle à un autre niveau, en inculquant l'espoir éternel pour une nouvelle race et une culture idéale. Par le biais du journal de la misovire, Liking décrit en détail les lacunes de la culture africaine moderne et propose des stratégies pour renouveler les éléments culturels traditionnels.

Il ne te plaira pas

Le poème de soir qui chante la chute

Et les descentes...

Vers... l'enfer diras-tu

Et je dirai vers la vie

Chaleurs lumières naissances et morts

Qui dira le meilleur chemin

Qui aura dit la vérité ?

Je renais des cendres

Quand on nous croit finis

Morts et oubliés

Nuit-Noire m'a dit : "l'Amour demeure

Ignore la mort"

Et je dis : "l'Éternité existe pour la perfection

Et nous renaissans pour parfaire..."
Il ne te plaira pas
Le poème de ce soir qui te compte parmi les
Morts
Et chante ta mort
Amour de ma vie
Amour éternel
Mais il chante l'espoir
Car si le grain ne meurt... (Liking, 1983 : 154-155)

Pour Liking, une renaissance apporte la possibilité de la perfection, et c'est cette renaissance qu'elle attend. Sa vision transculturelle appelle à un renouveau, qui n'est possible qu'à travers la mort. La mort symbolise ici la fin du mode de vie non conscient de sa communauté postcoloniale d'aujourd'hui. Son récit se termine ainsi par ce poème qui promet le renouveau, la réinvention et la renaissance d'une nouvelle race et d'une nouvelle culture « transculturelle ».

Bibliographie

- Ang, Ien. 1995. « I'm a Feminist but ... "Other" Women and Postnational Feminism ». *Transitions: New Australian Feminisms*. London: Allen & Unwin, p. 57-73.
- Bhabha, Homi K. 1994a. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Bhabha, Homi K. 1994b. "Frontlines/Borderposts", *Displacements: Cultural Identities in Question*, A. Bammer, Bloomington: Indiana University Press. p. 269-272.
- Fombele Eunice Fonyuy. 2015. « Transculturation: Narrative Fabric and Social Criticism in Werewere Liking's Orphée-Dafric ». *Epasa Moto: A Multidisciplinary Journal of Arts, Letters and Humanities of the University of Buea*. Missouri: Miraclaire Academic Publications, p. 45-63.
- Gusfield Joseph R. 1967. « Tradition and Modernity: Misplaced Polarities in the Study of Social Change ». *American Journal of Sociology*. Volume 72, Number 4, Chicago: University of Chicago Press. p. 351-362.
- Liking Werewere. 1983. *Elle sera de jaspé et de corail : Journal d'une misovire*. Paris: L'Harmattan.
- McClintock, Anne. 1995. « Imperial Leather: Race, Cross-Dressing and the Cult of Domesticity », *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. London: Routledge.
- Prabhu, A. 2007. *Hybridity: Limits, Transformations, Prospects*. New York: SUNY Press.
- Rama, A. 2012. *Writing across cultures: Narrative transculturation in Latin America*. Durham & London: Duke University Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. "Can the Subaltern Speak?", *Marxism and the Interpretation of Culture*. Eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Basingstoke: Macmillan. p. 271-313.
- Tiwana, Dalip Kaur. 2012. *Who Am I?* New Delhi: Diamond Pocket Books [Version Kindle].
- Nayar, Pramod K. 2008. *Postcolonial literature: An introduction*. Pearson: Dorling Kindersley.

Notes

1. *As polar opposites in a linear theory of social change* (notre traduction).
2. *Almost every women writer from Asia, Africa and other previously colonized countries presents trenchant critiques of how the political economy, the larger social context, and institutions such as the law, effect women's lives* (notre traduction).
3. Titre original en pendjabi : *Pauna di jind meri*; Titre de la traduction anglaise: *Who am I*. Les numéros de page qui sont indiqués dans les citations de ce livre renvoient à la version Kindle de la traduction anglaise.
4. Titre complet : *Elle sera de jaspe et de corail (Journal d'une misovire...) Chant-roman*.
5. Le mot misovire (quelqu'un qui déteste les hommes) est un néologisme de Liking pour combler le vide linguistique où il existe des mots comme misogynie et misanthrope, mais aucun mot pour désigner celle qui n'aime pas les hommes.
6. Le Padma Shri est la quatrième plus haute distinction civile de la République de l'Inde. Il est décerné en reconnaissance d'une contribution remarquable dans divers domaines d'activité, notamment les arts, l'éducation, l'industrie, la littérature, les sciences, le théâtre, la médecine, le service social et les affaires publiques.
7. Ang, Ien. 1995. "I'm a Feminist but ... "Other" Women and Postnational Feminism", *Transitions: New Australian Feminisms*, London: Allen & Unwin.
8. « *The desire to return to, or restore, indigenous practices, beliefs, and cultural forms inhibited, destroyed, or outlawed by a colonizing power* » (notre traduction).
Oxford Reference. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100225513> [consulté le 10 juillet 2023].
9. *The domestic woman was shaped to her destiny as the sweet preserver and comforter, the vessel and safeguard of tradition* (notre traduction).
10. *They go out to work. Enjoy talking to other men, spend their earnings as they like, these idle women. They keep maids to look after the household and blatter like you so audaciously* (notre traduction).
11. *Duty for women of today means only to go out in their best and to get jovial with other people. It's nothing but merry making on the pretext of duty* (notre traduction).
12. 'You are earning yourself. There is nothing wrong with you. If worse comes to worst, you can divorce him. The person who delights in tormenting you, needs to be shot. Why bother about him? In America, after twenty years, thirty years, even forty years, women leave their husbands if they misbehave with them. It's wrong to assume that only woman needs a house and family. Man also needs all this. He knows that howsoever harsh he may be, the woman would tolerate him. That's why men become heady. If he knows that he too has to pay for the relationship to go on, he comes to his senses.'
'You have learn a lot by going abroad, Rekha' (notre traduction).
13. Le mode de vie védique fait référence à celui qui existait en Inde pendant la période védique (1500-600 av. J.-C.). Il désigne généralement une vie de sacrifice non matérialiste, une vie simple et naturelle adoptée par les rishis/sages qui pratiquent la méditation, restent assis en prière pendant de longues heures et rompent toute relation et tout lien avec le monde.
14. [...] *the center of identity or the key values on which the culture is built* (notre traduction).
15. [...] *Innovative sites of collaboration and contestation*" (notre traduction).
16. Bhabha Homi K., "Frontlines/Borderposts", *Displacements: Cultural Identities in Question*, A. Bammer. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
17. [...] those who have 'stayed behind' in the ex-colony.
18. [...] conceptual continuity from hybridity to transculturation.
19. [...] *if the globe is hybrid rather than homogenous, hybridity challenges globalization*" (notre traduction).

20. Terme inventé par Kristen Holst Petersen et Anna Rutherford dans leur anthologie *"A Double colonisation: Colonial and Postcolonial women's writing"*.

21. Stratégie d'essentialisme.

22. *In early times, people used to talk of God, read the scriptures, prayed, and bhaiji could be heard from the Gurdwara through the loud speaker. Now the children sit around the TV as soon as they get up. Their mind is sure to get depraved* (notre traduction).

23. *In earlier days, only one man earned and the entire family lived happily. Now people have become so greedy. Even the shopkeepers employ beautiful women to entice customers. Good and bad people come to the shops and women can fall an easy prey to their evil designs. Who knows some of them may be even willing to be preyed upon with their free and easy manners,' Biji was saying* (notre traduction).

24. *He felt like telling Liz at that time, "Instead of getting lost in this vast country, let us join mom's family and live together in the ashram"* (notre traduction).



ISSN 1951-6436
ISSN en ligne 2260-8060

Places, territoires et pouvoirs : poétique et politique d'Arun Kolatkar dans *Kala Ghoda poems* (2004)

Margaux Valensi

UR Plurielles 21142, Université Bordeaux Montaigne, France

valensimargaux@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0009-3664-6368>

Reçu le 23-10-2023 / Évalué le 04-11-2023 / Accepté le 03-12-2023

Résumé

C'est en reparcourant *Kala Ghoda poems* d'Arun Kolatkar que le présent article cherche à mettre en lumière comment le poète indien redistribue les places, les territoires et les pouvoirs grâce à la poésie. En effet, le poète « bombayite » met en scène dans ce recueil un panel de personnages hybrides, qui sont pour l'essentiel des parias, évoluant au sein du fameux quartier historique de « Kala Ghoda ». Derrière l'apparente humilité et simplicité du recueil, le poète, pétri de lectures occidentales, éclaire d'un nouveau jour, non sans ironie et sans humour, la complexité du monde indien : il pulvérise les canons épiques indiens, transgresse les espaces sacrés de la langue, fait fi des mots d'ordre politique pour promouvoir une vision cosmopolite et plurilingue d'une ville dont le tissu aussi monstrueux que celui du texte fait constamment signe vers l'étranger et résiste à toute lecture essentialiste.

Mots-clés : politique de la langue, littérature française, autorité, poésie

Places, territories and powers: poetics and politics of Arun Kolatkar in *Kala Ghoda poems* (2004)

Abstract

Based on a reading of Arun Kolatkar's *Kala Ghoda Poems*, this paper seeks to inform how the poet aims at redistributing places, territories and power dynamics through an array of hybrid characters, mainly outcasts, evolving within the perimeter of Kala Ghoda, Bombay's historic art district. Behind the apparent humility and simplicity of the collection, Kolatkar, well-versed in Western literature, sheds new light on the Indian world and its complexity, not without irony: he atomizes the epic canons of Indian literature, transgresses the sacred spaces of language and disregards any political doxa in order to let a new vision of the city emerge : cosmopolitan, resolutely multilingual and sometimes as monstrous as the text itself—a poetic gesture which constantly beckons to what is deemed foreign and thereby resists any essentialist reading.

Keywords: the politics of language, French literature, authority, poetry

Introduction

Contrairement à des romanciers indiens anglophones comme Anita Desai, l'auteur de *Clear Light of Day* (1980), comme le très médiatique Salman Rushdie ou comme Arundhati Roy qui ont bénéficié, notamment grâce à la réception du *Booker prize*, d'une renommée internationale, le poète indien Arun Kolatkar (1932-2004) jouit d'une visibilité encore mineure dans l'espace littéraire européen. Examiner sa position dans le champ littéraire indien et international et observer sa réception en Europe implique de réévaluer la place, scientifique et médiatique, des poètes indiens dans une « République mondiale des lettres » (Casanova, 2008), animée par nombre de tensions. En effet, en refusant le jeu des médias et en restant très discret sur sa pratique, Arun Kolatkar s'est peu fait connaître au-delà du territoire indien et du monde anglophone. En France, ce sont sans nul doute les travaux de Laetitia Zecchini (Zecchini, 2014) et la récente traduction collective du recueil *Poèmes de Bombay* en 2013 (*Kala Ghoda poems*, 2004), publiée dans une collection de poche bilingue, Poésie/Gallimard, qui permettent à un large public d'avoir (enfin) accès à cet auteur. Ainsi « érigé » au rang des poètes de renom par la maison d'édition française, Kolatkar peut désormais se targuer de côtoyer sur les rayons des libraires le fameux Rabindranath Tagore (1861-1941), seul poète indien anglophone représenté dans ladite collection.

Né en 1931 à Kolhapur, une ville au sud du Maharashtra, A. Kolatkar passe sa vie à « *Kala Ghoda* », un quartier particulièrement vivant au sud de la presqu'île de Bombay où travailleurs, mendiants et touristes venus admirer les imposants monuments victoriens se côtoient sur un territoire urbain hybride, toujours en chantier, qui se meut au rythme de la circulation chaotique du cœur de la mégalopole bruyante. Comme de nombreux intellectuels indiens, Kolatkar est bien entendu polyglotte et maîtrise le marathi, la langue du Maharashtra, l'anglais, l'hindi, et semble disposer de notions de croate et de sanskrit. Féru de littératures européennes et américaines, le poète *bombayite* compte parmi les grands admirateurs de la *beat generation* et revendique très tôt son inscription dans un espace poétique qui outrepassa les frontières de la nation indienne : « Je suis né l'année où Hart Crane s'est suicidé/ Neuf ans après qu'*Ulysse* a été brûlé/ Trois ans après qu'Auden a publié son premier recueil/ Un an après le suicide de Maïakovski¹ (...) », écrit-il dans des textes encore non publiés. Pétri des textes de William Carlos Williams et fou de musique folk, ce lecteur cosmopolite est l'auteur d'ouvrages divers, comme *Jejuri*, écrit en anglais en 1976, ou *Bhijki Vahi* (2004), écrit en marathi, mais c'est à partir d'un recueil d'une grande humilité, *Kala Ghoda poems*, où le rire tragique côtoie une profonde tendresse, que l'on se propose d'étudier les affinités poétiques que le poète entretient avec la littérature française.

À plusieurs égards, ce recueil sonde la relation que l'Inde entretient avec l'Occident : l'écriture d'Arun Kolatkar s'y fait particulièrement subversive - et politique - en ce qu'elle perturbe les places des sujets et qu'elle reconfigure les territoires poétiques et politiques. En effet, en prêtant attention à la vie locale des petites gens du quartier de *Kala Ghoda* qui, selon le point de vue adopté, peuvent être aussi bien nommés « parias », « intouchables » (*dalits*) ou « *leftovers* », le poète détourne non seulement les canons épiques indiens que sont entre autres le *Mahâbhârata* et le *Râmâyana*, mais il examine également le mouvement progressif de réappropriation des lieux mené depuis la décolonisation par les autorités indiennes d'une part et par les autorités de Mumbai d'autre part. Loin d'être le symptôme d'une idéologie politique précise, la dimension politique de l'écriture de Kolatkar ne loge pas seulement au cœur d'une critique du nationalisme et du régionalisme indien, elle est à lire au sens où la définit Jacques Rancière dans *Politique de la littérature* comme « une reconfiguration du partage du sensible », c'est-à-dire « une redistribution des espaces et des temps, des places et des identités, de la parole et du bruit, de l'invisible et du visible » (Rancière, 2007 : 12). Dans cette perspective, comprendre comment et pourquoi l'écriture de Kolatkar reconfigure ce « partage du sensible » implique dans un premier temps d'examiner cette redistribution des places et des identités à l'échelle indienne, puis de réinscrire ces choix poétiques au creuset d'une politique linguistique complexe afin de cerner en quoi ce recueil, derrière son illusoire simplicité, exhibe la complexité d'une histoire nationale.

**1. « Si nous sommes tous des excentrés, alors nous sommes tous au centre. »
(Fuentes, 1997 : 233)**

Très accessible en anglais, ce recueil poétique prête attention aux parias qui habitent le cœur de la mégapole indienne. Le poète s'amuse en effet à dresser de fugaces portraits des « *leftovers* » qui vivent dans le quartier de *Kala Ghoda*, le « centre-ville » historique de Bombay, où se trouvent des legs architecturaux britanniques tels que le siège de l'université de Mumbai, la fameuse *Chhatrapathi Shivaji train station* ou encore la place *Flora Fountain*. Quartier névralgique de la bohème des années 1960 et carrefour majeur de ce monstre urbain, le quartier porte les stigmates des tensions qui se nichent en Inde entre la modernité occidentale vers laquelle le pays semble tendre de plus en plus et la forte prégnance de traditions : les traditions indiennes, elles-mêmes plurielles et complexes, et la tradition britannique. Pour le poète, le quartier de *Kala Ghoda* se présente dès lors comme un échantillon de la société indienne, celui d'un territoire placé à la croisée du Moyen Orient et de l'Asie, et longtemps soumis à l'hégémonie britannique.

En posant les yeux sur la ville du cinéma bollywoodien, Kolatkar observe par conséquent l'évolution spécifique de la mégapole dans la recomposition de son identité nationale et régionale. Pour le dire en d'autres termes, il prend pour objet la plus « *western* » des villes indiennes, pourtant rebaptisée « *Mumbai* » - en hommage à la déesse hindoue Mumbadevi - en 1995 par le *Shiv Sena*, parti nationaliste et hindouiste.

Le recueil s'apparente ainsi à un vaste défilé de démunis dont Kolatkar dresse le portrait : c'est à travers le regard d'un chien *paria* (« *Pi-dog* ») que le lecteur entre dans le recueil et erre dans le quartier bombayite pour y découvrir les prostituées, la charmante « *Meera* », « l'ogresse » (Kolatar, 2014 : 84-97) ou la « petite vagabonde² » (*Ibid.* : 102-103) qui court « nue comme un ver » dans les rues (« *running around with nothing on...* »). Le poète prête également attention à cette femme qui « ressemble à un bâton de cannelle³ » (*Ibid.* : 126-127) et qui, comme dans « *Les Chercheuses de poux* » de Rimbaud, plonge ses « doigts de fée » dans la chevelure de son amant et fait « tinter » bruyamment ses bracelets (« *As her fairy fingers run through his hair, / producing arpeggios of lice / and harmonics of nits, / as bangles softly tinkle over him [...]* » *Ibid.* : 130-131). La voix poétique célèbre, enfin, avec humour et tendresse, le « *boomtown lepers'band* », groupe de musiciens constitué de lépreux, et dont le fracas n'est pas sans faire écho d'une part aux percussions qui rythment les récitations de poèmes épiques indiens et d'autre part au rythme de certains poèmes de Langston Hughes tels que « *Nocturne for the drums*⁴ » ou « *Drum*⁵. » Ces personnages grotesques, aux corps difformes comme les lépreux, « l'ogresse », « la petite vamp » (« *the little vamp* ») deviennent chez Kolatkar les héros de micro-récits poétiques qui prennent le contrepied de la tradition épique indienne car, préférant le mode mineur, le poète maharati renonce au volume propre à la voix épique. À la singularité du héros, il substitue une pluralité de personnages inattendus et fragiles. Sous la plume de Kolatkar, le « chien *paria* » se métamorphose par un habile jeu de mots en « fils d'une chienne assez coriace » (« *the only bitch* ») et devient le descendant direct du chien de Yudhisthira, héros fameux du *Mahâbhârata*, connu pour sa sagesse et sa bravoure. En d'autres occasions, le poète restaure l'identité de ces personnages anonymes en les rebaptisant grâce à un nom, souvent fameux, comme c'est le cas pour « la mamma à la pipe, / la vieille dame pipi⁶ » (« *the pipe smoking mama / the old lavatory attendant* »), « *Parameshwari* », qui se voit ici dotée de l'autre nom de la déesse Durgâ, déesse guerrière et épouse du dieu Shiva. Rejetant l'héroïsme du *mahâkavya* indien, « le grand poème » épique, le mysticisme et le transcendentalisme de récits épiques plus récents tels que *Savitri* (1950) de Sri Aurobindo, Kolatkar offre à son lecteur une épopée à taille humaine qui accorde une large place à l'héroïsme féminin.

Ainsi élabore-t-il un recueil qui claudique, comme ses personnages, et dont le centre, serti d'un long poème choral composé de vingt-cinq fragments, rassemble les personnages du quartier de la ville – pour certains déjà rencontrés par le lecteur⁷ – en un temps crucial de la journée : le petit-déjeuner. Ce poème, intitulé en anglais « *Breakfast at Kala Ghoda* » (« Petit-déjeuner à Kala Ghoda »), célèbre avec délice et gloutonnerie la vendeuse de *idlis*, habilement rebaptisée « Notre-Dame des Idlis » (« *Our lady of Idlis*⁸ »), et le poète y décrit avec jubilation les navigations de ces galettes de riz dans le tintamarre assourdissant des « bols », des gamelles d'acier déformé (« *katoras* ») et des « gobelets ». Seuls des débris d'épopées (« *Song of rubbish*⁹ », « *A note on the reproductive cycle of rubbish*¹⁰ ») demeurent dans cette poésie qui n'hésite pas à emprunter, comme dans le poème « *Watermelons*¹¹ » (« Pastèques »), les voies de l'héroïcomique pour étouffer, une fois de plus, toute envolée épique et mystique : « Toutes les horloges/ s'arrêtent/ pour laisser passer la carriole de pastèques. // La ville retient son souffle/ alors que la carriole va cahin-caha, / [...] tirée par un taureau konkani tacheté, / massif en diable, / (un vrai Trotski en herbe, / si l'on peut décrire ainsi/ un bon trotteur, / pompons roses sur cornes rouge sang, // grelots autour du fanon/ mêlant leur tintinnabullement/ au fracas et tintamarre ambiants¹² ». Bien qu'Arun Kolatkar ne soit pas le premier à s'intéresser aux petites gens dans la littérature indienne, sa manière de s'emparer de la littérature occidentale pour penser l'Inde est le fruit d'une redéfinition des champs littéraires et culturels et le symptôme d'une inscription de la poésie dans un espace littéraire transnational. Le fantôme des *Fleurs du Mal*, et plus spécifiquement celui des « Tableaux parisiens », rôde dans le recueil si bien que certains poèmes ne sont pas sans évoquer au lecteur francophone des poèmes tels « Le Vin des chiffonniers » (Baudelaire, 1996 :149-150), « Les Sept Vieillards¹³ » (*Ibid* : 127-128) ou « Les Petites Vieilles » (*Ibid* : 129-132) dont les corps s'apparentent, comme les personnages du poète indien, à des « monstres brisés, bossus ou tordus » (*Ibid* : 130). Loin d'être tue ou cachée, la monstruosité des corps, à l'image d'une ville hybride envahie de débris, est exhibée avec compassion et gaieté :

*Ah, but here comes the legless hunchback
to beat him to it
and win by several lengths.*

Tiens, voilà qu'arrive le bossu cul-de-jatte
bien décidé à le coiffer au poteau
et à le battre de plusieurs longueurs.

*And nobody's surprised;
for the speed-king of Bombay comes zipping
and hurtling along as usual,*

Personne ne s'en étonne,
car le roi de la glisse de Bombay déboule
en trombe comme d'hab',

*riding his homemade skateboard
of rude wood
hammered together by a friendly carpenter;*

en selle sur son skateboard maison,
des bouts de bois brut
cloués par un copain charpentier,

*weaving in and out traffic,
cutting across lanes, jumping signals,
and flying over speedbreakers;*

*pushing the road back, expertly,
with his bare hands,
and with a big grin on his face.*

il zigzague entre les voitures,
coupe les files, grilles feux et panneaux,
s'envole sur les ralentisseurs,

avale la route en artiste
pousse sur ses mains nues,
un immense sourire aux lèvres.

Malgré sa noirceur et son caractère éminemment satirique, le rire convoqué par Kolatkar demeure toujours bienveillant à l'égard des petits, victimes d'un démembrement dont l'origine semble ailleurs. La tendresse, qui se fait jour dans le plaisir de dire et de mettre les mots en bouche, évoque également au lecteur français le souvenir de François Rabelais. Cela est particulièrement notable dans l'énergie déployée par le poète indien pour décrire les repas et pour dresser la liste, vertigineuse et toujours plurilingue, des mets engloutis : « [...] où l'on finit d'engloutir/ du poisson cru en lamelles, / des boulettes de sushi, du tofu sauce soja¹⁴ ». La poétique de la liste, qui joue l'air de rien sur les codes du récit épique, assoit chez lui une profonde réflexion sur ce qui fonde une communauté : à *Kala Ghoda*, le banquet est un temps commun, un temps qui rend possible la construction d'une communauté fragile, faite d'hommes de guingois, d'êtres comme le cul-de-jatte dont le corps décomposé-recomposé ne doit sa stabilité (toute relative) qu'à un bricolage solidaire : « Tiens, voilà qu'arrive le bossu cul-de-jatte [...] / en selle sur son skateboard maison, / des bouts de bois brut / cloués par un copain charpentier¹⁵ ». Dans le poème « *Breakfast at Kala Ghoda* », le souci de la communauté apparaît au détour d'un simulacre d'eucharistie puisque alors même que tous les estropiés du coin convergent vers la vendeuse de *idlis*, le regard du poète se focalise progressivement sur ces galettes de riz blanches, piètres substituts de l'hostie, baignant dans le *sambar*, la sauce piquante rouge qui accompagne traditionnellement ce plat : « Toutes les âmes affamées, les âmes sans-logis, [...] / gravitent aussitôt vers elle / pour recevoir le sacrement de l'idli, / pour oindre leurs palais / de sambar¹⁶ ». Garantie gloutonne d'un temps commun¹⁷, le petit-déjeuner, et surtout la faim, fédère précisément les sujets qui ne forment un corps collectif d'hommes en miettes qu'à ce moment précis de la journée. Or, c'est également ce temps qui permet au poète d'affirmer la puissance des différences culturelles et de revendiquer cette pluralité contre une vision uniforme de la ville, puisque le poète gourmet et vorace n'hésite pas à rappeler qu'à Bombay l'on sert aussi bien « [...] du *khima pao* à Olympia / du *dal Gosht* à Bagdadi, / du *puri bhaji* à Kailash Parbat, / de l'*aab gosht* chez Sarvi / des *kebabs* à la menthe à Gushan-e-Iran, / du *nali nehari* chez Nooor Mahamadi¹⁸ [...] ». Si le plaisir de la nomination et de la poétique de la liste fait écho

à certaines pages du *Quart Livre* (1552), la veine rabelaisienne de cette écriture constitue en outre une manière de revendiquer, en 2004, le profond cosmopolitisme de la mégapole indienne et de résister, poétiquement, au régionalisme et au nationalisme idéologique prônés par le *Shiv Sena* au Maharashtra et en Inde. Loin de faire appel à des pratiques transtextuelles complexes, Kolatkar met en place une vaste entreprise de « déterritorialisation¹⁹ », pour reprendre le mot de Claudine Le Blanc et d'Elena Langlais, des références et des langues qu'il introduit au cœur d'une langue poétique originale et parsemée de clins d'œil : le lecteur francophone comprend alors qu'en donnant à la balayeuse Meera le nom d'une poétesse *bhakti*, ce mouvement qui fait écho dans l'esprit du lecteur occidental à la Réforme, la poésie renouvelle certes la cartographie des territoires urbains, mais également des territoires poétiques et politiques. Ainsi, en refusant la symétrie et l'équilibre dans la composition même de son recueil, en accordant une visibilité nouvelle à ces invisibles que la société hindoue place en bas de l'échelle sociale, en rendant enfin audibles les bruits stridents de la ville et les voix des sans voix, Kolatkar prévient des dangers qu'encourt une vision dogmatique et orthodoxe, au sens strict du terme, de la ville, de l'Inde et sans doute même des littératures indiennes. L'apparente simplicité formelle et linguistique de cette poésie met dès lors en évidence des démesures formant le corps même de cette ville qui, rappelons-le, est à l'origine un archipel de sept îles (« Je ressemble un peu/ à une carte de Bombay du dix-septième siècle/ avec ses sept îles²⁰ [...] »).

Le monde indien change, la ville de Mumbai est toujours « *in progress* », s'étend de manière tentaculaire vers d'autres rives, comme en témoigne la création du quartier de « *Navi Mumbai* ». Aujourd'hui, la communauté urbaine de Mumbai se trouve précisément face à un nouveau défi, celui de « refaire du corps là où il n'y avait eu que des prothèses, [de] faire surgir du tissu là où les mailles ont été inexistantes ou se sont relâchées, [de] détruire progressivement par des enclaves et des greffes les effets pervers du zonage, [d'] intensifier les liaisons des différentes parties du corps urbain [...] » (Bailly, 2013 : 16). Cet enjeu, qui touche à l'organisation même de la cité, passe par une réorganisation de la place des sujets dans l'espace public : face à la mutation du paysage urbain - et face aux mutations de l'Inde - *Les Poèmes de Bombay* invite à reconsidérer l'échelle de ce réagencement de l'espace urbain et propose de prêter attention à l'humain dans ce qu'il a de plus vulnérable. Au même titre qu'Édouard Glissant affirme dans *Philosophie de la relation* que « l'infinie diversité [...] ne se dit qu'au poème » (Glissant, 2009 : 83), la poésie de Kolatkar prévient avec humilité des risques d'une pensée et d'une organisation sociale systématiques (celle des castes) : la « poétique du divers » se métamorphose ici en politique du débris, la fragilité apparente se meut en une

énergie vivifiante, capable de fédérer les sujets et de construire une communauté qui claudique, mais qui, grâce à l'amitié²¹ et à la solidarité, fait corps et avance.

2. « La ville est une langue²² »

Ce travail poétique de redistribution des places et des identités dans le recueil passe en outre par la reconfiguration d'un autre territoire, celui de la langue. Pour présenter de manière non exhaustive la situation linguistique indienne, il importe sans doute de rappeler l'extrême diversité linguistique du pays qui dispose de vingt-deux langues « répertoriées » (« *scheduled* ») par la Constitution²³, elles-mêmes d'origine indo-européenne (sanskrit, ourdou, hindi) et dravidiennne (kannada, télougou, tamoul) et plus de 400 langues qui ont des statuts divers selon les états et les territoires. Le recours à l'anglais reste encore aujourd'hui minoritaire (7 %) par rapport à l'hindi, langue utilisée par un peu plus de 30 % des Indiens. Si ces chiffres²⁴ sont faibles pour des langues dites « officielles », ils révèlent en négatif la complexité de la situation linguistique indienne. Comme le rappelle à juste titre Alexis Tadié (2009 : 258-265), en utilisant l'anglais après la Partition indienne, poète et romanciers opèrent dans le champ littéraire indien un choix vivement critiqué. Dans ses travaux sur la littérature indienne anglophone, l'universitaire précise en effet la place problématique de ces auteurs, taxés d'« écrivains à touristes » (*Idem*), de « déracinés », écrivant pour un Occident, et se soumettant à l'hégémonie de l'anglais, au détriment d'une écriture en langues vernaculaires ; des entrées ou des catégories « littéraires » telles que « *Indian writing in English* », « *indo-english* », « *indo-anglian* » ou même « *hinglish* » signalent encore à ce jour la difficulté qu'il y a à saisir dans le champ littéraire indien la place de ces auteurs. Écrire en anglais accroît certes la visibilité des productions dans les espaces littéraires anglophones, mais ce parti pris engage également un processus de créolisation²⁵ (Glissant, 1997 : 25-26) que Kolatkar revendique dans cet ouvrage. Le geste poétique rejoint le politique : de même que Salman Rushdie dit vouloir remodeler la langue anglaise, l'entreprise de Kolatkar vise à (re)prendre le pouvoir sur l'anglais dans le recueil. En effet, sous des airs de poésie mineure et caustique, *Kala Ghoda poems* soulève dès son seuil le problème de la prise de pouvoir puisque le chien paria, paisiblement allongé à l'aube au milieu du carrefour, sait que la ville va bientôt s'éveiller et le déposséder de son territoire :

*It's not the leggy young girl
taking a short cut
through this island as usual,*

Ce n'est pas tant la jeune fille aux longues jambes
qui prend un raccourci
en traversant cet îlot, comme toujours,

*violin case in hand,
and late again for her music class
at the Max Mueller Bhavan,*

son étui à violon à la main,
en retard une fois encore à son cours de musique
à Max Mueller Bhavan,

*so much as warning to me
that my idyll
ill soon be over,*

qu'un avertissement me signifiant
que mon idylle
touche à sa fin,

*that the time has come for me
to surrender the city
to its so-called masters.*

que l'heure est venue pour moi
de rendre la ville
à ses soi-disant maîtres.

Le dispositif est ici d'une grande provocation car, outre l'identité terriblement impure du sujet poétique (le chien paria), le poème qui suit ces vers est consacré au personnage de « Meera », cette femme qui a « un balai pour luth »²⁶ (« *Meera/ with a broomstick for a lute* »). L'ironie qui point dans la mention des « *so-called masters* » soulève plus largement la question de l'autorité : qui sont les vrais maîtres de ladite Mumbai ? de ladite Bombay ? Quel rôle joue la langue – et la politique de la langue menée conjointement par l'État et les états – dans le partage du territoire ? Le poème « Meera » et ceux qui suivent proposent précisément de reconsidérer l'identité de ceux qui détiennent le pouvoir en Inde : les petits.

La puissance de *Poèmes de Bombay* réside par conséquent dans cette proposition, poétique, de renversement des valeurs et dans le transfert de pouvoirs esquissé, en 2004, par le poète indien. Le travail mené par Kolatkar sur les plus petites unités de la langue est une invitation à repenser le rôle du langage dans l'élaboration du texte, du tissu urbain et du tissu social : au-delà de la problématique architecturale, la ville indienne se donne comme une langue qui porte les stigmates de l'Histoire et les promesses d'un avenir. C'est dans cette perspective que l'on peut lire sa résistance farouche à l'égard de la politique linguistique du *Shiv Sena* qui cherche à promouvoir l'hindi dans la perspective de favoriser l'unité nationale, et le marathi pour favoriser l'unité régionale. La langue de Kolatkar s'affiche quant à elle comme un tissu monstrueusement plurilingue : la langue anglaise, orale et souvent argotique, s'empare et fait sienne toutes sortes de langues étrangères (l'hindi, le latin, le sanskrit et diverses langues comme l'arabe et l'ourdou). Témoins d'une ville cosmopolite et hospitalière, ouverte sur l'Orient et sur l'Occident, les mots contribuent à l'affirmation d'une identité culturelle profondément plurielle et plurilingue : mémoires de l'Histoire, des mots-fantômes errent dans un paysage urbain qui se défait peu à peu de ses liens. En recourant au nom propre « *Bombay* », plutôt que « *Mumbai* », le poète revendique également des mots-politiques qui cristallisent des tensions très vives.

Toutefois, ce sont les mots-sacrés (« *Om* ») ou les mots-transgressifs qui deviennent dans l'écriture de Kolatkar les premiers lieux d'une réappropriation du territoire et du pouvoir. À ce titre, le poète explore les limites du profane et exhibe le caractère éminemment subversif de sa poésie dans le poème sobrement intitulé « Le Sermon de la merde » (« *The shit sermon* »). Dans ce poème, un fragment en hindi argotique, typique de la ville de Mumbai, apparaît, associant d'un même mouvement la religion et la scatologie.

<i>God is great, he says. He has given all his creatures, great and small,</i>	Dieu est grand, dit-il, Il a donné à toutes ses créatures, petites et grandes,
<i>two holes: a feedhole and a shithole, and He will provide.</i>	deux trous: un trou pour bouffer, un pour chier. Et Il y pourvoira.
<i>Usne sabko diyela hai – khaneko muh, hugneko gaand.</i>	<i>Usne sabko diyela hai – khaneko muh, hugneko gaand.</i>

Alors que l'hindouisme ordonne le système de castes selon de très anciens critères de pureté, Kolatkar intègre à l'hindi toutes sortes d'impuretés (et des impurs), et applique ce même parasitage à la langue anglaise qui devient, par là même, le vecteur d'une vision critique du British Raj. La langue du poète indien, comme celle de François Rabelais à son époque, revendique le prosaïsme, l'impiété et la monstrosité. Véritable palimpseste, sa langue est, comme le corps du « bossu cul-de-jatte » du poème « *Breakfast at Kala Ghoda* », composée de greffes multiples, d'implants, qui sont autant de présences fantomatiques d'une Histoire complexe.

Le titre du recueil en langue originale est d'ailleurs emblématique de la position des bombayites vis-à-vis du passé colonial : l'expression « *Kala Ghoda* », qui signifie littéralement « cheval noir », fait référence à la statue de George VII placée dans ce quartier en 1879 et retirée en 1956. Sans surprise, c'est la statue de son cheval, dont le nom hante toujours le quartier, qui a gagné la bataille symbolique face à la figure du roi George VII. Volontairement désinvolte, Kolatkar s'engage encore davantage dans la critique de l'histoire coloniale et fait le choix de ne faire référence au roi George VII qu'au détour d'une périphrase bien cavalière :

<i>[...] just about where the equestrian statue of what's-his-name must stood once, or si I imagine.</i>	<i>[...] à peu près à l'endroit où la statue équestre de machin chose a dû se dresser jadis, du moins je crois.</i>
--	---

La mise en scène de ce rapport lacunaire à l'Histoire coloniale a pour contrepoint le traitement de la figure de David Sassoon, marchand bagdadi juif séfarade exilé à Bombay, devenu l'un des hommes les plus influents au 19^e siècle : figé en statue trônant au-dessus de la « *David Sassoon Library* », la figure du commerçant est tour à tour associée à un « vieux schnock/ [...] la tête au pilori²⁷ » ou à un « *ahmaq* » (un idiot). Quoiqu'elle se plaigne d'être privée de corps²⁸, la statue de D. Sassoon est chez le poète indien le témoin²⁹ de la désagrégation progressive de l'Inde et d'une vision bien plus sombre et inquiétante de l'histoire de la ville et de son avenir.

<i>Responses that may have to make way for tears, for what I see now is a sick city.</i>	Autant de réactions qui feront peut-être place aux larmes, car j'ai aujourd'hui sous les yeux une ville malade.
<i>A cement-eating blood-guzzling city, pissing silver, shitting gold, and chocking on its vomit.</i>	Une ville bouffeuse de ciment, suceuse de sang, qui pisse de l'argent et chie de l'or et s'étouffe en vomissant.
<i>In fact, what's happening now is that all that shit is beginning to come out of its mouth.</i>	D'ailleurs, voici le résultat : toute cette merde lui sort de la bouche.
<i>And I find myself a prisoner once again, posthumously, wearing a stone collar around my neck,</i>	Me voici de nouveau prisonnier, à titre posthume, un col de pierres autour du cou,
<i>in Bombay instead of Baghdad, with no hope this time of ransom or rescue,</i>	à Bombay au lieu de Bagdad, sans le moindre espoir cette fois, de rançon ni de secours,
<i>and forced to watch the slow disintegration of a city I cared about more than any other.</i>	condamné à regarder la lente désintégration d'une ville que je chérissais par-dessus tout.

Si l'insolence poétique de Kolatkar prête parfois à un rire aussi énorme que celui de Rimbaud, elle est également souvent le signe d'une inquiétude grave et profonde. Faute de connaissances des grands textes religieux qui fondent l'espace littéraire et culturel indien, le lecteur francophone ne perçoit pas toujours avec acuité la dimension corrosive et problématique de ces poèmes, mais il y a une redéfinition des places et des valeurs qui a pu heurter (et heurte encore) certains esprits indiens. Chez Kolatkar, l'humour noir et le registre satirique sont les symptômes d'une crise dont la gravité point au fil des pages du recueil. Au sein même de l'écriture de ce recueil « boiteux », le poète opère un transfert de pouvoirs et d'autorité (y compris poétique), tout en demeurant conscient de la fragilité de son entreprise. Les références aux littératures occidentales permettent dans

Les Poèmes de Bombay de penser la métamorphose actuelle du monde indien et de revaloriser le rôle des intouchables dans la poésie : plus précisément, Kolatkar propose de reconsidérer leurs places et leurs pouvoirs dans la cité. En faisant résonner dans l'esprit du lecteur les disharmonies polyphoniques et plurielles d'une langue inouïe, qui échappe à l'*indo-anglian* ou à l'*hinglish*, le poète bombayite pirate la langue, fait fi de l'exactitude historique et multiplie conjointement les pieds de nez aux traditions poétiques indiennes et occidentales. Lieu d'une résistance discrète mais féroce, *Kala Ghoda poems* invite ainsi avec sagesse les lecteurs indiens et occidentaux à se méfier, plus généralement, de toute lecture essentialiste de l'Histoire et de la nation.

Bibliographie

- Bailly, J-C. 2013. *La Phrase urbaine*. Paris : Seuil, Fiction & Cie.
Baudelaire, Ch. 1996. *Les Fleurs du Mal*. Paris, Poésie/Gallimard.
Casanova, P. 2008. *La République mondiale des Lettres*. Paris : Seuil.
Fuentes, C. 1997. *La Géographie du roman*, trad. fr. C. Zins. Paris : Gallimard.
Glissant, É. 1997. *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*. Paris : Gallimard.
Glissant, É. 2009. *La Philosophie de la relation. Poésie en étendue*. Paris : Gallimard.
Kolatkar, A. 2013. *Kala Ghoda. Poèmes de Bombay*. trad. fr. de P. Aquien et L. Zecchini. Paris : Poésie Gallimard, n° 487, 3 octobre 2023.
Kolatkar, A. 2014. « The ogress » (« L'Ogresse »), in *Poèmes de Bombay*, trad. fr. de P. Aquien et L. Zecchini, édition bilingue, Paris, Poésie Gallimard, 2014, p. 84-97.
Tadié, A. 2009 « Introduction ». *Études anglaises*, 2009/3, Vol. 62.
Rancière, J. 2007. *Politique de la littérature*. Paris : Galilée.
Zecchini, L. 2014. *Arun Kolatkar and Literary Modernism in India*, Movig Lines. New Delhi, London, New York : Bloomsbury.

Notes

1. Propos cités par L. Zecchini, in *Arun Kolatkar and literary modernism in India. Moving lines*, London, Bloomsbury publishing, 2014, p. 19 : « *I was born the year Hart Crane killed himself, / Nine years after Ulysses was burnt / Three years after Auden published his first collection / One year after Mayakovski killed himself [...]* ».
2. « *Silver triangle* » (« Triangle d'argent »), », « *In fact, infant strumpet, / little tramp, / you're absolutely fab / running around with nothing on [...]* ».
3. « *Lice* » (« Poux ») : « *She hasn't been a woman for very long, / that girl who looks / like a stick of cinnamon.* »
4. Langston Hughes, « *Nocturne for the drums* », in Arnold Rampersad (ed.), *The collected works of Langston Hughes (1921-1940)*, Columbia, University of Missouri Press, vol. 1, 2001, p. 189 : « *Whee-e-e!!! / O-o-o-o... / Boom!* »
5. *Ibid.*, p. 120.
6. Arun Kolatkar, « *Parameshwari* », *ibid.*, p. 46-47.
7. La présence de ces personnages garantit également la continuité narrative du recueil.

8. *Ibid.*, p. 190-191 : « *Let Our Lady of Idlis/ (I call her Anapoorna)/ set her basket down. (...)* »

9. *Ibid.*, p. 68-71.

10. *Ibid.*, p. 72-75.

11. *Ibid.*, p. 246-255.

12. « *Watermelons* » (« *Pastèques* »), *ibid.*, p. 246-249 : (...) All the clocks along the way/ stop/ to let the watermelon cart pass./ The city hold its breath/ as the cart goes click-clack,/ [...] led by a dappled Konkani bull,/ compact as they come/ (a regular young Trotsky,/ if someone who likes to trot/ can be described as such),/ with pink pompoms on bloodred horns/ and bells around the dewlap/ that mingle their jingle-jangle/ with the general slap-bang and clatter « *Toutes les horloges/ s'arrêtent/ pour laisser passer la carriole de pastèques. // La ville retient son souffle/ alors que la carriole va cahin-caha,/ [...] tirée par un taureau konkani tacheté,/ massif en diable,/ (un vrai Trotsky en herbe,/ si l'on peut décrire ainsi/ un bon trotteur,/ pompons roses sur cornes rouges sang,/ grelots autour du fanon/ mêlant leur tintinnabusement/ au fracas et tintamarre ambiants.* »

13. *Ibid.*, p. 127-128 : « Il n'était pas voué, mais cassé, son échine/ Faisant avec sa jambe un parfait angle droit,/ Si bien que son bâton, parachevant sa mine/ Lui donnait la tournure et la pas maladroite/ d'un quadrupède infirme ou d'un juif à trois pattes. »

14. *Ibid.*, p. 174-175 : « (...) where they're busy polishing off: sliced raw fish,/ sushi balls and tofu with soy sauce »

15. *Ibid.*, p. 208-209 : « Ah, but here comes the legless hunchback/ [...] riding his homemade skateboard/ of rude wood/ hammered together by a friendly carpenter

16. *Ibid.*, p. 202-203 : « Each and very hungry and homeless soul [...] is soon gravitating towards it // to receive the sacrament of idli,/ to anoint palates/ with sambar »

17. D'ailleurs les horloges du monde s'alignent sur l'heure de Bombay. *Ibid.*, p. 174-175 : « *The clock displayed outside/ the Lund & Blockley shop across the road/ is the big daddy of all clocks (...)* » ; « L'horloge en évidence à l'extérieur/ de Lund & Blockley sur le trottoir d'en face/ est la patronne de toutes les horloges. »

18. *Ibid.*, p. 187 : « *They're serving khima pao at Olympia,/ dal ghosht at Baghdadi,/ puri bhaji at Kailash Parbat,/ aab gosht at Sarvi's,/ kebabs with sprigs of min tat Gushan-e-Iran,/ nali nehari at Noor Mohamadi's (...)* ».

19. C. Le Blanc, E. Langlais, « Conflit de classiques, et au-delà : déterritorialisations indiennes des classiques grecs et latins (M.M. Dutt, *Meghnâdbadh Kâbya* ; Aurobindo, *Love and Death, Ilion, Perseus the Deliverer*) », in *Revue de littérature comparée*, 2012/4 (n° 344), p. 411-427.

20. *Ibid.*, p. 28-29 : « I look a bit like/ a seventeenth-century map of Bombay/ with its seven islands [...] ».

21. À ce titre, dans le chapitre intitulé « Paris, la mémoire en chantier », Jean-Christophe Bailly revient précisément sur le rôle attribué par Aristote à la « *philia* », l'amitié, dans la formation de la cité : « Mais Aristote l'avait déjà retenu (et les formes de la cité antique lui permettaient de penser ainsi), « l'unité de la ville ne tient pas dans ses remparts ». Ce qu'il désigne comme âme et foyer générateur de cette unité, par-delà même les traits urbains qui la constituent et la renforcent, c'est une amitié, une *philia* liant les membres de la communauté politique que forme ou doit former la cité. ». *Ibid.*, p. 70-71.

22. *Ibid.*, p. 21.

23. Pour une analyse plus détaillée de la question, l'on renvoie à l'article « Fédéralisme, identités et langues officielles en Inde », de F. de Varennes, in *Droit et cultures, Les cultures à la rencontre du droit : l'Inde*, in C. Besnier et al, n° 67, 2014, p. 187-212.

24. *Ibid.*, p. 190 : « Aucune langue n'est majoritaire en Inde : même combinées, les deux langues officielles pour l'État au niveau national - l'anglais et l'hindi - sont maîtrisées par moins de la moitié de la population du pays puisque, contrairement aux croyances, la première n'est parlée que par 7% de la population et la deuxième par un peu plus de 30%.

Mais ce qu'il faut également garder à l'esprit, c'est que même minoritaires, bon nombre de ces langues indiennes ont plusieurs dizaines de millions de locuteurs : le bengali en aurait plus de 83 millions, le télougou 74 millions, le tamoul plus de 60 millions, etc. Quant aux langues parlées par plus d'un million de locuteurs natifs, il y en aurait 30 selon le recensement de 2001. »

25. [...] une langue créole joue à partir de « zones » linguistiques différenciées, pour en tirer sa matière inédite. [...] Je vous présente en offrande le mot créolisation, pour signifier cet imprévisible de résultantes inouïes, qui nous gardent d'être persuadés d'une essence ou d'être raidis dans des exclusives.

26. « *Meera* », *ibid.*, p. 62-63 : « [...] *a Meera/with a broomstick for a lute* ; [...] »

27. « *David Sassoon* », *ibid.*, p. 296 : « [...] *like a schmuck up here/ [...] sticking my pilloried head* ».

28. *Ibid.*, p. 298 : « *Oh, that's no sweat,/ not having a body, I mean*; »

29. *Ibid.*, p. 310-311 : « *I've seen the massive rempart wall [...]/ I've seen the moorish dome [...]/ I've seen the gaslights/ extinguished [...]* » ; « J'ai vu tomber la muraille massive/ [...] J'ai vu le dôme mauresque [...]/ J'ai vu les becs de gaz/ s'éteindre [...] ».

Synergies Inde n° 12 / 2023



Traduction





Cet immigrant inconnu

Abhimanyu Unnuth



Poème hindi traduit en français par **Sanjay Kumar**,
Université EFL (EFLU), Hyderabad, Inde

*Aujourd'hui lors d'un coup de vent soudain
j'ai vu une cascade
de pétales de gulmohar
Je les ai vus roussir, se tordre en silence
sur les braises incandescentes de la terre*

*Et puis je me suis soudain souvenu
de cette histoire non écrite
Je me suis souvenu des soupirs des champs de canne
cachés sous les cendres de l'histoire
communiqués en tremblant terriblement, de temps en temps, par « la montagne
Mudia »
sentinelle de l'île dont le sommet ressemblait la tête humaine
Témoin aux forts coups de fouets mouillés
il restait silencieux*

*Aujourd'hui comme le silence hurle dans la chaude après-midi
au milieu de la verdure
soudain je me souviens à nouveau
de la pâte du sol sur le front des ouvriers
des gouttes scintillantes sur la poitrine nue
Et leurs tendres rêves aussi,
comme des pétales en ocre (gulmohar)
réduits en cendres
sous le soleil de plomb*

*En écoutant l'onde sonore du Gange
nagée à travers les vagues de l'océan Indien
aujourd'hui de nouveau*

*je me suis souvenu de cette histoire sombre
qui a fait oublier cet immigrant inconnu
Ni l'histoire aveugle du pays ne l'avait vu
ni l'histoire muette n'a jamais raconté ses misères
ni l'histoire sourde n'a entendu non plus ses cris*

*Cet immigrant inconnu
dont avait coulé sur cette terre
la première goutte de sueur
qui avait fait pousser de la verdure parmi les rochers
en supportant les fouets du bambou sur le dos nu
en suant abondamment le sang sanguin
Ce premier travailleur forcé, fils de la terre
qui était à moi et à toi de même.*

Synergies Inde n° 12 / 2023



Compte rendu
de lecture



Jyotsna Sahal

Université de Mumbai, Inde

Jyotsnasahal10@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-9174-105X>

Kamala Markandaya. 1969. *The Coffer Dams*, tr. Christine Raguét. 2022. *Le Grand Barrage*. Genève: Éditions Zoé.

The Coffer Dams de Kamala Markandaya a été traduit de l'anglais indien en français par Christine Raguét, *Le Grand barrage*. La traduction de 314 pages paraît aux Éditions Zoé en 2022. Christine Raguét est professeur et traductrice française à la Sorbonne Nouvelle, directrice du centre de recherches en études de traduction (TRACT) dans la même université et directrice de la revue de traductologie, *Palimpsestes*. Ayant déjà plusieurs traductions à son honneur, Raguét est lauréate du Prix Baudelaire pour l'ensemble de son travail. Parmi ses nombreuses traductions, *La Saison des cerfs-volants* d'Elizabeth Walcott-Hackshaw, *Il est temps que je te dise* de David Chariandy, *Jeu blanc* de Richard Wagamese, etc., sont bien connues. Son engagement professionnel justifie son inclination pour des auteurs racialisés, indiens, antillais et autochtones. C'est la raison pour laquelle *Synergies Inde* qui célèbre toute traduction des textes indiens vers le français a choisi de faire un compte rendu de cette traduction.

Traduire, c'est enrichir la littérature mondiale. Traduire, c'est rapprocher deux cultures. Traduire, c'est devenir la porte-parole d'une auteure dans une autre langue. Ainsi, en assumant le rôle de l'intermédiaire de Markandaya en français, Raguét, met en lumière la réalité coloniale de l'Inde sous le pouvoir impérial britannique.

En 1969, Kamala Markandaya publie *The Coffer Dams*, quoique le roman ne soit pas un *best-seller*, elle paraît avoir inauguré un discours politique, notamment, dé-colonial. La vie de Markandaya est marquée par le *British Raj*, surtout les adieux faits au pouvoir impérial. Bercée dans la culture anglaise depuis son enfance, elle finira par épouser un journaliste britannique peu après l'indépendance de l'Inde.

Le Grand barrage prend pour cadre le sud de la péninsule indienne. Le protagoniste est un ex-soldat, Clinton, chargé de planifier et exécuter un projet de construction de barrage. En arrivant avec sa conjointe Helen en Inde,

cet officier britannique se retrouve dans un labyrinthe de défis tant culturels que météorologiques. Son arrogance de colon l'empêche d'écouter des conseils donnés par les Indiens. Le décalage entre les valeurs européennes modernes et les valeurs indiennes traditionnelles freine le projet sans cesse.

Le texte souligne les conséquences dévastatrices et irrévocables du *British Raj* en Inde. La perspective écocritique est une grande originalité du roman. La construction des bungalows pour les colons s'effectue au prix du déboisement de la forêt indienne. Le calme qui caractérisait jadis la campagne indienne est maintenant au péril : « Le silence qui avait précédé l'explosion avait disparu ; il ne s'abattait qu'une fois par jour dans la vallée et ne revenait pas avant la tombée de la nuit » (p. 75). Les ouvrières qui travaillent sur le chantier tombent souvent malades : « À présent, les excavatrices toussaient et grognaient en mordant le granite arraché par la dynamite... » (p. 75). L'urbanisation vile et pressée détruit le paysage : « Il y avait un club où l'on servait du café, un stand de boissons non alcoolisées et une baraque en tôle où étaient projetés les films que la société de production cinématographique de Madras envoyait par camion » (p. 5).

Le personnage d'Helen se distingue d'autres du roman. Contrairement à son mari qui veut réaliser son projet de barrage à tout prix, cette jeune Anglaise tient à tisser des liens avec les Indiens. Alors qu'il défigure le paysage, elle essaie de dénouer des relations embrouillées : « ...Helen tergiversa entre la poursuite de ses visites quotidiennes au village tribal avec une provision de nourriture et d'empathie, et la décision de se tenir délibérément à l'écart » (p. 98).

À l'encontre de ses consœurs « *memsahibs* » (p. 108), sa position de pouvoir ne l'intéresse guère. Cette perspective d'écoféminisme fait le charme de ce roman. N'est-ce pas intéressant qu'une traductrice française, Christine Raguet nous fait découvrir un auteur indien, Kamala Markandaya qui imagine une protagoniste anglaise qui affranchit les limites raciales, patriarcales et coloniales pour se focaliser sur l'humain.

Synergies Inde n° 12 / 2023



Annexes



Profils des auteurs



• Coordinatrice scientifique •

Vidya Vencatesan est chef du département et professeur titulaire de la chaire des études françaises et directrice du centre d'études européennes à l'Université de Mumbai. Docteur ès lettres de Paris-3 La Sorbonne Nouvelle, ses intérêts et ses chantiers de recherches portent sur la littérature comparée, la littérature francophone de l'Océan Indien et des Antilles et la traduction littéraire. Sa traduction française de l'œuvre poétique de Javed Akhtar, poète célèbre contemporain de langue ourdoue, *D'autres mondes* a été publiée en France en 2014. Elle est la coordinatrice du programme Master Cultures littéraires européennes (Erasmus Mundus) pour l'Inde. Sa traduction anglaise de *La Panse du chacal* de Raphaël Confiant a été publiée comme *The Cane Cutter's song* en 2022 par Speaking Tiger, Inde. Elle est Chevalier de l'Ordre de Palmes académiques, Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres et Cavaliere dell'Ordine della Stella d'Italia.

• Auteurs des articles •

Siba Barkataki est Docteur et *Assistant Professor* au Département of French and Francophone Studies à EFL University. Ses domaines de spécialisation comprennent la littérature suisse francophone, la littérature de l'Océan Indien et le français langue étrangère (FLE).

Anjali Singh est professeur adjoint au département d'anglais de l'Université Mohanlal Sukhadia, à Udaipur, en Inde. Elle est titulaire d'un doctorat en anglais. Ses domaines d'intérêt comprennent les études sur les contrats, les études sur la migration, la littérature postcoloniale, l'écriture féminine et les études sur le genre et les queers. Elle a participé à de nombreuses conférences en Inde et à l'étranger et a également publié des articles de recherche dans des revues indexées, ainsi que des chapitres dans des volumes édités. Son livre *Voices and Silences : Narratives of Girmityas and Jahajis from Fiji and the Caribbean* (2022) a été co publié par Manohar Publishers et Routledge.

Sandrine Soukaï est Maîtresse de conférences en études anglophones et littérature postcoloniale à l'Université Gustave Eiffel, France. Elle est membre du groupe de recherche LISAA (Littératures, Savoirs, Arts). Ses recherches portent sur les représentations mémorielles de passés traumatiques dans les arts et les littératures, les littératures sud-asiatiques et de la

Partition, les littératures, les cultures et les mémoires de l'engagisme, particulièrement dans la Caraïbe francophone, anglophone et créolophone, les transculturalismes et les créolisations. Elle a publié plusieurs articles et chapitres d'ouvrage sur les littératures indiennes en anglais, la Partition, la mémoire de l'engagisme. Ses dernières publications incluent « The Postcolonial and creolisation: a regional and diasporic mapping of the postcolonial from India to the Caribbean, » *Postcolonial Arts and Literatures* 1.1, 2023 et « Mémoire archipélique transculturelle et multidirectionnelle dans Des îles, baisers de Dieu à la terre (2005) d'Ernest Moutoussamy », in *Pensées insulaires. Aspirations socio-culturelles*, Orléans, Paradigmes, 2023.

Professeur de langue française et de littératures francophones à Jawaharlal Nehru University (J.N.U), **Mohar Daschauthuri** poursuit sa recherche sur les écrivaines féministes du Québec et du Bengale depuis 2003. Elle a publié de nombreux articles souvent sous la forme d'études comparées entre les œuvres de Jovette Marchessault, Louky Bersianik, Nicole Brossard et des cinéastes et écrivaines indiennes comme Deepa Mehta, Ashapurna Devi, Nabaneeta Dev Sen et Bani Basu. Son projet actuel porte sur le thème du *fantastique dans les œuvres des écrivaines francophones d'origine asiatique* : *Linda Lê, Ying Chen et Ananda Devi*.

Mahapurva Pahuja est docteur et professeur de Français à Amity University Haryana. Elle a fait sa Licence à Jawaharlal Nehru University et son Master à l'Université de Madras. Ensuite, elle a fait sa Maîtrise à Sorbonne Nouvelle Paris III. Elle a obtenu son doctorat de Jawaharlal Nehru University en littérature francophone sub-saharienne. Elle a également une expérience professionnelle chez Amazon. Elle était interprète dans plusieurs conférences notamment celle de l'écrivaine subsaharienne Léonora Miano.

Simran Saini est doctorante à Jawaharlal Nehru University, New Delhi. Ses recherches portent sur la littérature comparée et plus particulièrement sur le féminisme postcolonial. Elle a obtenu un Master recherche en littérature française et comparée à l'Université Paris-Sorbonne, où elle a rédigé un mémoire de Master 2 sur la réception de la littérature indienne en France au XIX^e siècle.

Margaux Valensi est docteur en littérature comparée et agrégée de Lettres modernes. Lectrice au département des études françaises de l'Université de Mumbai en 2009, elle intervient aujourd'hui en tant que chargée de cours à l'Université Bordeaux Montaigne et en CPGE. Ses recherches portent sur les œuvres de Pablo Neruda et de Louis Aragon, et plus généralement sur la politique de la littérature et des arts muraux en Europe et en Amérique latine.

• Auteur de la traduction •

Sanjay Kumar enseigne le théâtre et les écrits contemporains au sein du département d'études françaises et francophones de l'Université EFL (EFLU) à Hyderabad depuis treize ans. Titulaire d'un doctorat en littérature suisse romande de l'Université Jawaharlal Nehru, New Delhi, il a dirigé jusqu'à présent cinq thèses de doctorat. Il est l'auteur d'une dizaine de livres et vingt-trois articles de recherche en français, anglais et hindi. Il a traduit trois romans français en hindi y compris *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* de Patrick Modiano et *Hygiène de l'assassin* d'Amélie Nothomb. En 2022, il a publié une traduction française de la nouvelle en hindi d'Uday Prakash, « Tirichh ». Il a donné environ vingt-cinq conférences dans différentes universités à travers le pays. Avec deux de ses collègues, il a fondé en 2014 une revue d'études françaises et francophones, *Réflexions* qu'il continue à diriger.

Auteur du compte rendu de lecture

Jyotsna Sahal est Maîtresse de conférences et doctorante à l'Université de Mumbai en Inde. Boursière d'Erasmus Mundus, elle a obtenu son Master 2 en Cultures Littéraires Européennes (CLE) de l'Université de Haute Alsace et l'Université de Bologne. Elle a une prédilection pour les études gidiennes, la théorie post-coloniale, le *queer studies* ainsi que le *gender studies*. Elle s'intéresse beaucoup à la littérature francophone.

Consignes aux auteurs



- 1** L'auteur aura pris connaissance de la politique éditoriale générale de l'éditeur (le Gerflint) et des normes éditoriales et éthiques figurant sur le site du Gerflint et de la revue. Les propositions d'articles seront envoyées pour évaluation à synergies.inde.redaction@gmail.com ou synergies.inde.gerflint@gmail.com avec un court CV résumant son cursus et ses axes de recherche en pièces jointes. L'auteur recevra une notification. Les articles complets seront ensuite adressés au Comité de rédaction de la revue selon les consignes énoncées dans ce document. Tout texte ne s'y conformant pas sera retourné. Aucune participation financière ne sera demandée à l'auteur pour la soumission de son article. Il en sera de même pour toutes les expertises des textes (articles, comptes rendus, résumés) qui parviendront à la Rédaction.
- 2** L'article sera inédit et n'aura pas été envoyé à d'autres lieux de publication. Il n'aura pas non plus été proposé simultanément à plusieurs revues du Gerflint. L'auteur signera une « déclaration d'originalité et de cession de droits de reproduction et de représentation ». Un article ne pourra pas avoir plus de deux auteurs. S'il y a deux auteurs, ils préciseront en note la répartition des responsabilités rédactionnelles de chacun.
- 3** Proposition et article seront en langue française. Les articles (entrant dans la thématique ou épars) sont acceptés, toujours dans la limite de l'espace éditorial disponible. Ce dernier sera réservé prioritairement aux chercheurs francophones (doctorants ou post-doctorants ayant le français comme langue d'expression scientifique) locuteurs natifs de la zone géolinguistique que couvre la revue. Les articles rédigés dans une autre langue que le français seront acceptés dans la limite de 3 articles non francophones par numéro, sous réserve d'approbation technique et graphique. Dans les titres, le corps de l'article, les notes et la bibliographie, la variété éventuelle des langues utilisées pour exemplification, citations et références est soumise aux mêmes limitations techniques.
- 4** Les articles présélectionnés suivront un processus de double évaluation anonyme par des pairs membres du comité scientifique, du comité de lecture et/ou par des évaluateurs extérieurs. L'auteur recevra la décision du comité. La mention article à paraître ne peut être délivrée que par l'éditeur Gerflint, après avis favorables des comités scientifique et de lecture, de la Rédaction, du pôle éditorial international du Gerflint et du Directeur de la publication.
- 5** Si l'article reçoit un avis favorable de principe, son auteur sera invité à procéder, dans les plus brefs délais, aux corrections éventuelles demandées par les évaluateurs et le comité de rédaction. Les articles, à condition de respecter les correctifs demandés, seront alors soumis à une nouvelle évaluation du Comité de lecture, la décision finale d'acceptation des contributions étant toujours sous réserve de la décision des experts du Conseil scientifique et technique du Gerflint et du Directeur des publications.
- 6** La taille de police unique est 10 pour tout texte proposé (présentation, article, compte rendu) depuis les titres jusqu'aux notes, citations et bibliographie comprises). Le titre de l'article, centré, en gras, n'aura pas de sigle et ne sera pas trop long. Le prénom, le nom de l'auteur (en gras, sans indication ni abréviation de titre ou grade), de son institution, de son pays, son adresse électronique (professionnelle de préférence et à la discrétion de l'auteur) et son identifiant ORCID (*identifiant ouvert pour chercheur et contributeur*) seront également centrés et en petits caractères. Le tout sera sans soulignement ni hyperlien.
- 7** L'auteur fera précéder son article d'un résumé condensé ou synopsis de 150 mots maximum suivi de 3 ou 5 mots-clés en petits caractères, sans majuscules initiales. Ce résumé ne doit, en aucun cas, être reproduit dans l'article.

8 L'ensemble (titre, résumé, mots-clés) en français sera suivi de sa traduction en anglais. En cas d'article non francophone, l'ordre des résumés est inchangé. Les mots-clés seront séparés par des virgules et n'auront pas de point final.

9 La police de caractères est Times New Roman, taille 10, interligne 1. Le texte justifié, sur fichier Word, format doc, doit être saisi au kilomètre (retour à la ligne automatique), sans tabulation ni pagination ni couleur. La revue a son propre standard de mise en forme.

10 L'article en Word doit comprendre entre 5000 mots minimum et 8000 mots maximum, bibliographie, notes, tableaux, annexes compris. Sauf commande spéciale de l'éditeur, les articles s'éloignant de ces limites ne seront pas acceptés. La longueur des comptes rendus (ouvrage, numéro de revue, événement scientifique, thèse, mémoire) sera comprise entre 600 et 3000 mots en Word. Comptes rendus de lecture et entretiens seront en langue française.

11 Tous les paragraphes (sous-titres en gras sans sigle, petits caractères) seront distincts avec un seul espace. La division de l'article en 1, 2 voire 3 niveaux de titre est suffisante.

12 Les mots ou expressions que l'auteur souhaite mettre en relief seront entre guillemets ou en italiques. Le soulignement, les caractères gras et les majuscules ne seront en aucun cas utilisés, même pour les noms propres dans les références bibliographiques, sauf la majuscule initiale.

13 Les notes, brèves de préférence, en nombre limité, figureront en fin d'article avec appel de note automatique continu (1,2,...5 et non i,ii...iv). L'auteur veillera à ce que l'espace pris par les notes soit réduit par rapport au corps du texte.

14 Dans le corps du texte, les renvois à la bibliographie se présenteront comme suit : (Dupont, 1999 : 55).

15 Les citations, toujours conformes au respect des droits d'auteur, seront en italiques, taille 10, séparées du corps du texte par une ligne et sans alinéa. Les citations courtes resteront dans le corps du texte. Les citations dans une langue autre que celle de l'article seront traduites dans le corps de l'article avec version originale en note.

16 **La bibliographie** en fin d'article précèdera les notes (sans alinéa dans les références, ni majuscules pour les noms propres sauf à l'initiale). Elle s'en tiendra principalement aux ouvrages cités dans l'article et s'établira par classement chrono-alphabétique des noms propres. Les bibliographies longues, plus de 15 références, devront être justifiées par la nature de la recherche présentée. Les articles dont la bibliographie ne suivra pas exactement les consignes 14, 17, 18, 19 et 20 seront retournés à l'auteur. Le tout sans couleur ni soulignement ni lien hypertexte.

17 Pour un ouvrage

Baume, E. 1985. *La lecture - préalables à sa Pédagogie*. Paris : Association Française pour la lecture.

Fayol, M. et al. 1992. *Psychologie cognitive de la lecture*. Paris: PUF.

Gaonac'h, D., Golder, C. 1995. *Manuel de psychologie pour l'enseignement*. Paris : Hachette.

18 Pour un ouvrage collectif

Morais, J. 1996. La lecture et l'apprentissage de la lecture : questions pour la science. In : *Regards sur la lecture et ses apprentissages*. Paris : Observatoire National de la lecture, p. 49-60.

19 Pour un article de périodique

Kern, R.G. 1994. « The Role of Mental Translation in Second Language Reading ». *Studies in Second Language Acquisition*, n°16, p. 41-61.

20 Pour les références électroniques (jamais placées dans le corps du texte mais toujours dans la bibliographie), les auteurs veilleront à adopter les normes indiquées par les éditeurs pour citer ouvrages et articles en ligne. Ils supprimeront hyperlien, couleur et soulignement automatique et indiqueront la date de consultation la plus récente [consulté le], après vérification de leur fiabilité et du respect du Copyright.

21 Les textes seront conformes à la typographie et à l'orthographe françaises.

22 Graphiques, schémas, figures, tableaux éventuels seront envoyés à part aux formats Word et PDF ou JPEG, en noir et blanc uniquement, avec obligation de références selon le copyright. Les articles contenant un nombre élevé de figures et de tableaux et/ou de mauvaise qualité scientifique et technique ne seront pas acceptés. L'éditeur se réserve le droit de refuser les tableaux en redondance avec les données écrites qui suffisent bien souvent à la claire compréhension du sujet traité.

23 Les captures d'écrans sur l'internet, de plateformes, d'applications, d'extraits de films ou d'images publicitaires seront refusées. Toute partie de texte soumise à la propriété intellectuelle doit être réécrite en Word avec indication des références, de la source du texte et d'une éventuelle autorisation. Le Gerflint, éditeur de la revue, ne fait pas de reproductions d'éléments visuels (toiles, photographies, images, dessins, illustrations, couvertures, vignettes, cartes, etc.). Outre les références bibliographiques, l'auteur pourra proposer en note une URL permanente permettant au lecteur d'accéder en ligne aux œuvres analysées dans son article.

24 Seuls les articles conformes à la politique éditoriale et aux consignes rédactionnelles seront édités, publiés, mis en ligne sur le site web de l'éditeur et diffusés en libre accès par lui dans leur intégralité. La date de parution dépendra de la coordination générale de l'ouvrage par le rédacteur en chef. L'éditeur d'une revue scientifique respectant les standards des agences internationales procède à l'évaluation de la qualité des projets à plusieurs niveaux. L'éditeur, ses experts ou ses relecteurs (évaluation par les pairs) se réservent le droit d'apprécier si l'œuvre convient, d'une part, à la finalité et aux objectifs de publication, et d'autre part, à la qualité formelle de cette dernière. L'éditeur dispose d'un droit de préférence.

25 Les prépublications de l'article et de ses métadonnées ne sont pas autorisées. Une fois éditée sur gerflint.fr, seule la version « PDF-éditeur » de l'article peut être déposée pour archivage dans un répertoire institutionnel, avec mention exacte des références et métadonnées de l'article. L'archivage de numéros complets est interdit. Tout signalement ou référencement doit respecter les normes internationales et le mode de citation de l'article, tels que dûment spécifiés dans la politique de la revue.



Synergies Inde, n° 12 / 2023
Revue du GERFLINT
Groupe d'Études et de Recherches
pour le Français Langue Internationale

Président d'Honneur : Edgar Morin

Fondateur et Président : Jacques Cortès

Conseillers et Vice-Présidents : Ibrahim Al Balawi, Serge Borg et Nelson Vallejo-Gomez

PUBLICATIONS DU GERFLINT

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb14524060t>

<http://viaf.org/viaf/141015430>

ISNI 0000 0001 1956 5800

<https://ror.org/02fek2d03>

IdRef : 077342070

Le Réseau des Revues Synergies du GERFLINT

Synergies Afrique centrale et de l'Ouest

Synergies Afrique des Grands Lacs

Synergies Algérie

Synergies Argentine

Synergies Amérique du Nord

Synergies Brésil

Synergies Chili

Synergies Chine

Synergies Corée

Synergies Espagne

Synergies Europe

Synergies France

Synergies Inde

Synergies Iran

Synergies Italie

Synergies Mexique

Synergies Monde

Synergies Monde Arabe

Synergies Monde Méditerranéen

Synergies Pays Germanophones

Synergies Pays Riverains de la Baltique

Synergies Pays Riverains du Mékong

Synergies Pays Scandinaves

Synergies Pologne

Synergies Portugal

Synergies Roumanie

Synergies Royaume-Uni et Irlande

Synergies Russie

Synergies Sud-Est européen

Synergies Tunisie

Synergies Turquie

Synergies Venezuela

Essais francophones : Collection scientifique du GERFLINT

Essais francophones. Série CREDIF

Direction du Pôle Éditorial International :

Sophie Aubin (Universitat de València, Espagne)

Contact: gerflint.edition@gmail.com

Site officiel : <https://www.gerflint.fr>

Administration du site : Thierry Lebeau (France), Kévin Salamanca (Espagne)

Synergies Inde, n° 12 / 2023

Couverture, conception graphique et mise en page : Emilie Hiesse (*Créactiv'*) - France

© GERFLINT –Évreux– France – Copyright n° D47P3G4

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42702413w>

Bibliothèque Nationale de France - Décembre 2023

GERFLINT

Groupe d'Études et de Recherches pour le Français
Langue internationale

Programme mondial de diffusion scientifique
francophone en réseau

www.gerflint.fr

La revue *Synergies Inde* consacre son numéro 12, année 2023, à l'océan Indien et à la mer des Caraïbes où l'Inde et la France se rencontrent. L'abolition de l'esclavage, au 19^e siècle, a vu la mise en place d'un avatar du même fléau. Cette fois, il portait un nouveau nom : l'engagisme.

Ce numéro, intitulé *Déracinement-Enracinement : de l'Inde à la Caraïbe*, rend hommage à ces hommes et femmes qui ont quitté leur mère patrie en quête d'un meilleur avenir...