



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.