



La nuit pondichérienne et les identités nocturnes dans les nouvelles de K. Madavane et d'Ari Gautier

Eswar N

Université de Pondichéry, Inde

Université de Lausanne, Suisse

eswar199725@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-8091-7756>

Reçu le 10-10-2024 / Évalué le 14-11-2024 / Accepté le 09-12-2024

Résumé

Malgré son obscurité tant romanticisée, la nuit ne cache rien ; au contraire, elle dévoile tout. Au cœur des problématiques des « études de nuit » (*night studies*) se situe l'approche interdisciplinaire visant à considérer la nuit comme un « espace-temps à repenser » (Gwiazdzinski, 2005 : 193) où les tensions identitaires des marginalisés se mêlent à de profondes insécurités, dans un espace urbain qui est propice à l'analyse de la représentation des identités marginales, surtout dans le contexte du Sud global. Ainsi, en tant qu'auteurs francophones originaires de Pondichéry – ancien comptoir français – K. Madavane et Ari Gautier dépeignent, dans leurs nouvelles, une nuit pondichérienne qui vacille entre le mythe et la réalité, où des personnages marginalisés adoptent certaines identités nocturnes, qui leur autorisent une certaine agentivité. Dans cette perspective, cet article essaiera d'étudier quelques nouvelles de K. Madavane et d'Ari Gautier, afin de comprendre comment les questionnements identitaires sont abordés et reconstruits, par le moyen d'une lecture à la lumière de la nuit.

Mots-clés : *night studies*, identités, mythes, transgression, pondichéry

The Pondicherrian night and nocturnal identities in the short stories of K. Madavane and Ari Gautier

Abstract

Despite its much-romanticised obscurity, night hides nothing ; on the contrary, it reveals everything. At the heart of the issues of *night studies* is an interdisciplinary approach that considers the night as a « space-time to be rethought » (Gwiazdzinski, 2005 : 193), where the tensions in the identity of the marginalised people mingle with their profound insecurities, in an urban space which is conducive to analysing the representation of marginal identities, especially in the context of the global South. Thus, as Francophone authors from Pondicherry - a former French *comptoir* – K. Madavane and Ari Gautier depict in their short stories a Pondicherrian night that vacillates between myth and reality, where marginalised characters adopt certain nocturnal identities that allow them

a certain agency. With this in mind, this article will look at a few short stories by K Madavane and Ari Gautier, to understand how questions of identity are addressed and reconstructed, through a reading in the light of the night.

Keywords : *night studies*, identities, myths, transgression, pondicherry

Introduction¹

La dichotomie supposée entre le jour et la nuit est souvent perçue comme un rapport dominant/dominé. Si une grande partie des activités humaines, c'est-à-dire une participation économique, administrative, sociologique et culturelle, se déroule au cours du jour, la nuit n'est pas dépourvue de telles activités ; même encore plus : la nuit étant un espace qui offre non seulement le repos, mais tout aussi la liberté de pratiquer ce qui est interdit, dissimulé, et abhorré par les systèmes qui gouvernent le jour. Il convient alors de parler des identités nocturnes en matière de transformations extérieures et intérieures du soi, surtout au sein d'un peuple marginalisé dans un espace urbain, pour qui la nuit est souvent un espace de transgression.

Avant même que la nuit ne devienne un « objet d'étude » dans les domaines des sciences sociales et politiques, l'usage métaphorique de la nuit reste largement présent dans la littérature. Gérard Genette, dans son analyse linguistique du couple antonymique jour/nuit, avance que des poètes français conçoivent « une spatialité ([...] *spaciosité*) privilégiée de la nuit » (Genette, 1968 : 3), et que la nuit devient ainsi « [...] à la fois métaphore d'extériorité et d'intériorité [...] » (Genette, 1968 : 3). Aujourd'hui, le cadre des *night studies* (études de nuit/études sur la nuit) s'avère être un champ interdisciplinaire « au croisement des études culturelles et de la géographie » (Straw *et al.*, 2020 : 347). L'un des objectifs essentiels des *night studies* est d'étudier, mais aussi de dépasser la métaphorisation de la nuit, dont la conception, en littératures occidentales, n'est pourtant pas toujours « positive », étant donné qu'une image « négative » est souvent associée à l'idée de la nuit : « [...] ignorance pure et simple, préjugés, superstition, fanatisme, antithèse même de la

¹ Cet article est une version améliorée de notre communication présentée en ligne à l'Université de La Réunion, dans le cadre du colloque « Pratiquer l'Océan Indien la nuit », en novembre 2023.

vérité [...] » (Gwiazdzinski, 2005 : 25), d'où la nécessité de considérer la nuit comme un « espace-temps à repenser » (Gwiazdzinski, 2005 : 193).

Certes, la nuit est rattachée à la peur et au mystère dans la littérature occidentale, ce qui est toutefois mis en valeur par des littératures non occidentales, c'est la nuit comme l'espace qui permet de transgresser cette peur et cette obscurité, et qui est « le temps d'une certaine liberté » (Gwiazdzinski, 2005 : 31). Pour Mariá DeGuzmán, qui étudie l'esthétique de la nuit dans la culture et la littérature latino-américaines, la nuit se présente en tant que motif récurrent pour parler de l'Autre et de l'aliénation des communautés minoritaires non conformes aux idéologies oppressives du jour, dépassant toute frontière établie et « est représentée comme une sorte de vaste espace-temps assimilateur, un lieu où les frontières sont transgressées et perturbées, où les frontières saignent ou se fondent les unes dans les autres en fonction des circonstances et des situations² » (DeGuzmán, 2012 : 16). Ainsi, dans les productions littéraires non occidentales, qui émanent surtout des lieux postcoloniaux et politisés, la nuit évoque la marginalisation et devient un espace-temps où sont amplement présentes les tensions et les revendications identitaires qui coexistent avec leurs propres mythes. Surtout dans l'espace francophone, dans son article sur deux romans africains *Bleu Blanc rouge* (1998) et *Le Retour de Yembi* (1997), Dany Stéphane Minko soutient que les figurations de la nuit dans ces romans francophones dépassent le cadre temporel, telles que conçues dans les représentations occidentales de la nuit, et deviennent des espaces géographiques. Ainsi, pour Minko, « [l]a nuit-temporelle est celle du repos et de la récréation, alors que la nuit-espace renvoie à cette réalité de la géographie sociale et environnementale qui encadre l'individu et modifie ses aspirations, ses rêves et ses ambitions » (Minko, 2020 : 75). En parallèle, les concepteurs des études de nuit proposent que « [l]e fait de concevoir la nuit comme espace, territoire, permet des réflexions très élaborées sur son statut d'espace identitaire » (Straw *et al.*, 2020 : 355), comme piste de réflexion privilégiée concernant les études de nuit.

² [...] is figured as a kind of vast assimilatory space-time, a place where borders are transgressed and are disrupted, where borders bleed or melt into one another depending on the circumstances and situations involved.

Partant de ce constat, il est naturellement possible d'établir des connexions entre les nuits du Sud Global, notamment entre les pays auparavant colonisés, dont la « vie de nuit » représente souvent une quête identitaire, une nécessité de sortir pour découvrir soi-même, un mythe, la vie étant altérée par un système économique et social déstabilisé. Cette connexion pourrait être illustrée par le biais d'un poème de Léopold Sédar Senghor qui, dans *Élégie pour Georges Pompidou* (1974), apporte une spécificité mythique à « la nuit tamoule » et « la nuit dravidienne ».

Dans la nuit tamoule, je pense à toi mon plus-que-frère. / Au fond du ciel, les étoiles chavirent sous les madras dénoués. / Comment dormir en cette nuit humide, odeur de terre et de jasmin ? Je pense à toi. [...] / La sève tabala, que danse élané le Seigneur Shiva. / Écoute la noire mélodie bleue, qui monte dans la nuit dravidienne (Senghor, 1984 : 319).

Lors de son passage en Asie, Senghor apprend le décès de son ami Georges Pompidou, et dans cette élégie que le poète écrit à Pékin et à Madras, la dernière strophe évoque notamment la perception d'un poète sénégalais vis-à-vis de la nuit « tamoule » qu'il qualifie de « humide » et qu'il élève au niveau mythique caractérisé par la danse du dieu hindou Shiva. La nuit tamoule et la nuit dravidienne sont représentées comme un espace-temps mythique, propice autant à la création qu'à la destruction, passant par une tristesse palpable. Le poète symbolise cette tristesse nocturne par « la noire mélodie bleue » qu'il invite son ami décédé à « écouter ». Pour Alioune Diané, qui étudie en profondeur ce poème, mettant en valeur des éléments mythiques interculturels : « [t] ransbordés dans l'espace-temps qu'aménage « la nuit tamoule », les deux amis entretiennent un dialogue surnaturel [...] » (Diané, 2002 : 15).

Sous cet angle, il est tout aussi possible de parler de la nuit pondichérienne. Mais il est important de mentionner que malgré sa position géographique située dans l'État du Tamilnadu et le fait que la majorité de son peuple sont des locuteurs tamouls, Pondichéry dépasse ces cadres socio-politico-culturels, afin d'éviter le piège du chauvinisme tamoul. L'histoire coloniale de Pondichéry se distingue par le fait que la ville, entre autres, était colonisée par les Français qui s'apprêtent à quitter le territoire en 1954. De par son caractère multilingue, multiculturel, les nuits de Pondichéry comportent des images d'une ville touristique, avec ses resto-

bars typiques, l'architecture coloniale et une vie nocturne agitée, tout en souffrant des problèmes inhérents à la société indienne tels que l'oppression de la caste, de la religion et de la sexualité, le patriarcat, et les effets néfastes de la colonisation qui perdurent dans l'imaginaire des habitants. La littérature francophone de Pondichéry, qui évoque ces représentations, s'inscrit dans le cadre plus large de l'« [é]criture indienne d'expression française », pour reprendre le titre de l'anthologie de la littérature indienne francophone de Vijaya Rao. Pour citer Rao, cette littérature « comme toute littérature coloniale et postcoloniale témoigne de l'hybridité de la pensée, de la langue et de l'expression » (Rao, 2008 : xx). Aujourd'hui, K. Madavane et Ari Gautier en sont des représentants majeurs.

En tant que dramaturge et nouvelliste, Madavane est sensible aux mythes fondateurs hindous, qu'il retravaille et déconstruit constamment, en apportant des précisions subversives essentielles : « [l]e mythe joue un grand rôle dans l'écriture de Madavane, où la langue française n'est qu'une langue véhicule dont le choix est dicté par des raisons historiques et de circonstances » (Rao, 2008 : xvi). En analysant des nouvelles du recueil *Mourir à Bénarès* (2010), Sanjay Kumar souligne l'ironie subversive qui traverse les nouvelles de Madavane, envers des « croyances religieuses », de « la fatalité », et des « contradictions irréconciliables de la vie humaine » (Kumar, 2009 : 12). Madavane met en scène des personnages qui traversent constamment les frontières entre le surnaturel et le réel, en oubliant souvent de quel côté ils se trouvent et s'inscrivent dans un cadre mythique et historique plus large. Ainsi, « [l]a mythographie madavanienne laisse entrevoir la couche d'histoire humaine amplifiée » (Kumar, 2009 : 12).

Quant à Ari Gautier, romancier et nouvelliste, ses œuvres mettent en lumière les histoires francophones de Pondichéry, perdues, oubliées, voire cachées, devant l'hégémonie de la grande Histoire. Ravagés tant par l'oppression de la caste, de la religion, de la langue et de la colonisation, ses personnages entreprennent une quête identitaire, contestent l'hégémonie, et libèrent leur voix silencieuse par les forces du pouvoir. Ce que Ananya Jahanara Kabir constate pour le roman *Le thinnai* (2018) de Gautier est tout aussi valable pour son recueil de nouvelles *Nocturne Pondichéry* (2021) :

En tant que romancier historique, Gautier ne s'intéresse pas au développement des personnages ou aux subtilités de l'intrigue : il exploite plutôt les sources d'archives pour nous expliquer pourquoi ces personnes, et les histoires qu'elles véhiculent, passent par Pondichéry. Ce faisant, il

*construit l'échafaudage d'une histoire inédite de cet espace inter-impérial, façonné par les rivalités entre les puissances commerciales européennes, les empires qui en sont issus et les arrangements postcoloniaux qui ont émergé dans leur sillage*³ (Kabir, 2022 : 209).

Par ailleurs, dans son article sur la littérature francophone de l'Asie du Sud-Est, Blake Smith remarque que la fiction de K. Madavane et d'Ari Gautier est « attentive aux questions d'identité et de langue dans un contexte post-colonial⁴ » (Smith, 2019 : 79). À cet égard donc, il serait intéressant de voir comment la nuit, un motif récurrent et significatif dans leurs nouvelles, apporte des lectures multidimensionnelles envers les questionnements identitaires de leurs personnages. Pour ce faire, nous analyserons principalement quatre nouvelles, dont deux nouvelles sont de Madavane : *La Mémoire d'une nuit* (nouvelle publiée dans *Synergies Inde* en 2006) et *Un clou sur un tamarinier* (nouvelle recueillie dans *Mourir à Bénarès*), et deux autres sont d'Ari Gautier : *Vidhi* et *Malarvizhi* (nouvelles recueillies dans *Nocturne Pondichéry*). Nous analyserons la figuration de la nuit dans ces nouvelles, surtout comme un espace-temps mythique, surnaturel, et transgressif, qui permet aux personnages marginalisés et à Pondichéry d'assumer des identités nocturnes.

1. La nuit pondichérienne comme espace-temps mythique

Les identités assumées lors de la nuit pour un individu passent souvent par la façon dont il fait l'expérience de la nuit. De gré ou de force, sortir la nuit est en soi un acte qui oppose les conventions courantes établies au soleil. Le corps qui s'est adapté au rythme circadien devrait faire un effort coûteux pour rester en éveil la nuit. Or, non seulement il existe une nyctophilie bourgeoise romantisée qui relève des fêtes nocturnes, des boîtes de nuit, etc., mais également il y a celles et ceux pour qui la sortie la nuit devient essentielle, soit à la recherche d'une libération ou tout

³ *As a historical novelist, Gautier's interest lies not in character development or intricacies of plot: rather, he mines archival sources to tell us why such people, and the stories they carry, would pass through Pondicherry. In the process, he builds the scaffolding for a hitherto untold history of this inter-imperial space, shaped by rivalries between European trading powers, the empires that they devolved into, and the postcolonial arrangements that emerged in their wake.*

⁴ [...] *attentive to questions of identity and language in a post-colonial context.*

simplement de l'argent, soit à la découverte de soi. La transgression nocturne est donc à la fois voulue et forcée. Si une image négative persiste envers l'obscurité, cela relève souvent « des mythes créateurs » (Gwiazdzinski, 2005 : 29), où se mêlent magie et superstition. Pour reprendre l'exemple de Gwiazdzinski, si pour la Genèse, l'obscurité précède la lumière, selon la cosmogonie des Kuba d'Afrique centrale, c'est la nuit qui procrée le jour (Gwiazdzinski, 2005 : 29). Toutefois, au-delà de l'image négative ou positive, il serait intéressant de déconstruire ces mythes, ce qui pourrait offrir un espace de questionnement.

La Mémoire d'une nuit met en dialogue plusieurs petites histoires qui se déroulent dans une nuit pondichérienne. La nouvelle raconte entre autres l'histoire de Panchali qui, fière de son prénom tiré de son homonyme du *Mahabharatha*, s'avère être une femme dont les airs de mystère fascinent le narrateur. Elle vit toute seule dans une maison abandonnée, et pour elle, la nuit devient un espace de confession et de libération. Panchali est un personnage microcosmique de l'histoire de Pondichéry : « elle avait connu la femme de Dupleix [...] elle a été témoin de la déroute des armées françaises [...] » (Madavane, 2006 : 223). Elle qui demeure presque une inconnue pendant la journée, s'élève au niveau mythique au cours de la nuit, « sous l'emprise du *kallou* » (Madavane, 2006 : 223), c'est-à-dire de l'alcool local.

Certaines nuits, Panchali médite sur le trottoir du temple. Et sa méditation l'entraîne progressivement vers une danse où elle s'oublie, s'enflamme, puis se lance en une incantation où elle communique avec des forces inconnues. [...] Le lendemain, personne ne se souvient de rien. Personne n'en parle. Personne n'ose questionner. Panchali redevient la nôtre. Elle ne nous a jamais quittés. Une telle nuit n'a jamais existé. (Madavane, 2006 : 224)

Panchali représente cette force libératrice féminine qui choisit de se déchaîner dans la nuit. Sa contradiction dans la personnalité lors du jour et de la nuit fait remarquer « l'irréalité de [la] nuit fantomatique » (Madavane, 2006 : 225). La nouvelle raconte aussi bien les histoires des quelques autres femmes qui essaient de se libérer des griffes du patriarcat. Le narrateur observe, dans la rue la nuit, un ivrogne qui bat sa femme. La femme essaie de le repousser. C'est à ce moment-là que, prise d'une transe nocturne toute semblable à celle de Panchali, la femme attaque « la masculinité » de son mari, en justifiant le fait qu'elle couche avec les frères de cet homme :

« *Nan ôppin. Nan ôppin.* [...] Si tu veux le savoir, il baise bien mieux que toi » (Madavane, 2006 : 225). La phrase tamoule prononcée, maintenue telle quelle par le narrateur, « *Nan ôppin* » qui pourrait être traduite en français comme « Oui, je baiserais », laisse voir toute l'affirmation de la position de la femme, une gifle crue à toute la crudité patriarcale. Et puis, l'ivrogne arrache le sari de la femme. Elle hurle, en vain. Quelques instants plus tard, une voiture vient écraser l'ivrogne qui meurt sur place. Cet épisode rappelle celui dans *Mahabharatha* où, lorsque Duryodan arrache le sari de Panchali, le dieu Krishna vient à la rescousse de la femme, en faisant de son sari un tissu à l'infini qui ne peut jamais être arraché complètement. Cette femme n'est-elle pas aussi Panchali ? Et aussi parce que, le narrateur le signale de manière ironique, elle « couche » avec les frères de son mari ? Le narrateur choisit la nuit pour raconter ces histoires dans lesquelles l'espace des femmes est revendiqué par la déconstruction du mythe. La nuit pondichérienne se présente donc comme un espace-temps propice aux mythes, dépassant les cadres spatio-temporels, ce qui est évident dans le propos suivant du narrateur :

Pondichéry me fascine au point de reconstruire toutes ses légendes qui surgissent de temps en temps [...] C'est un coin de l'Inde où, assis sur un trottoir dans un de ces multiples kiosk-restaurants, on peut, à n'importe quelle heure de la nuit, parler du cinéma, critiquer les politiciens, inventer des légendes, s'inquiéter des miracles [...] (Madavane, 2006 : 222).

Si la nuit offre un espace de libération, ne serait-ce que pour un peu de temps, la nouvelle *Vidhi* d'Ari Gautier, qui raconte l'histoire de Vidji, une jeune femme forcée dans la prostitution, se sert de l'espace nocturne pour dénoncer l'hypocrisie des hommes, qui ne se dévoile que la nuit, tout comme celle de l'ivrogne de Madavane. Ce n'est pas vers le coucher du soleil que Pondichéry porte un masque, mais c'est à ce moment-là que la ville s'en débarrasse, exposant son visage de nuit plus vrai que son visage diurne : « [l]e soir venu, la vertu allait se cacher sous le manteau de la nuit, cette nuit que tout le monde voulait éternelle » (Gautier, 2021 : 15).

Le visage nocturne de Pondichéry revêt d'un sentiment hostile, surtout envers les femmes. Gautier évoque, dès le début de la nouvelle, cet autre visage nocturne que prend la ville, en décrivant certains endroits qui atteignent un statut mythique durant la nuit. Par exemple, le coin de la salle

de cinéma « Newton Theater », paisible et anodin durant la journée, se transforme en un espace de grossièreté masculine la nuit. La description de l’affiche d’un film malayalam classé X annonce en amont la perspective du narrateur. L’affiche en question est un portrait de l’actrice Shakeela qui se lave, assise sur un tabouret, vêtue de son jupon ou son « paavadai mouillé » (Gautier, 2021 : 11). À travers la progression de la description, il n’est plus question de la représentation de l’actrice, mais la perception d’une telle image par les hommes. Déjà, sur l’affiche, il y a un homme qui lorgne en secret le corps de l’actrice, et de même, quelques hommes dans la rue essaient de dévisager ce qui est dissimulé par l’affiche : « [...] l’objet des soupirs de milliers d’hommes » (Gautier, 2021 : 11). Ces hommes transposent ce « mythe de Shakeela » sur Vidji et font « des murmures lascifs » (Gautier, 2021 : 11) qui dégoûtent la jeune femme. La nouvelle attire ainsi l’attention sur cet espace où réside l’hégémonie des mythes nocturnes pondichériens. Le problème ne se situe pas sur le fait que Vidji est forcée dans la prostitution ni sur l’affiche et la représentation de l’actrice du film X, mais c’est plutôt sur la réception des gens qui se métamorphosent au cours de la nuit, en contraste total avec leurs habitudes de la journée.

La nuit, ces gens simples se transformaient en vauriens, crapules, proxénètes transformant ce quartier paisible dans la journée en un champ de crémation où des cadavres vivants dansaient sur les cendres de leur misère.
(Gautier, 2021 : 15).

Du côté de Vidji, en outre, la nuit représente un espace d’enfermement qui décline sur une tragédie. Très jeune, depuis qu’elle entend le mot « client » pour la première fois, elle associe la nuit avec les clients. La nuit, pour elle, symbolise un cycle infernal duquel elle tente de s’échapper, tant bien que mal. Le titre de la nouvelle, proposé en tamoul *Vidhi* (le destin ou la fatalité), qui rime d’ailleurs avec le nom Vidji — un diminutif ironique du nom Vijaya signifiant « victoire » —, signale déjà cet enfermement. Elle voit en son amant Murugan une échappatoire possible, une preuve d’amour comme elle n’en avait jamais connu. C’est « en pleine nuit » (Gautier, 2021 : 20) qu’elle le rencontre pour la première fois. Malgré l’opposition de sa mère, Vidji quitte sa famille et part avec Murugan, dans l’espoir d’avoir trouvé en lui l’amour qu’elle attendait. Cependant, c’est encore dans une nuit malheureuse, une « heure tardive », qu’elle apprend, par la visite d’un

autre « client », que Murugan voulait également lui infliger le même sort que sa famille : faire d'elle une prostituée. L'association de la nuit avec le client se mêle à l'espoir brisé, et c'est un cercle qui ne se referme jamais.

Si Madavane place un mythe très connu et le déconstruit, à travers l'histoire des femmes dans une nuit, chez Gautier, la nuit devient elle-même un mythe. Comme Panchali, Vidji devient elle-même un personnage mythique et prototypique, toutes deux subissant les effets abominables d'une société patriarcale qui leur condamne à ne plus sortir de leur sort. Ainsi, la nuit pondichérienne, telle que décrite par ces deux nouvelles, représente une « nuit répression » (Gwiazdzinski, 2005 : 50), voire une interdiction, où la violence sur le corps féminin, élevé ironiquement au niveau mythique, devient beaucoup plus atroce. De surcroît, les identités nocturnes appropriées par les personnages féminins signalent une volonté de transgression, dans le cas de Panchali, et un enfermement de destin fatidique, dans le cas de Vidji. Ainsi, le traitement de la nuit pondichérienne comme espace-temps mythique permet à ces deux nouvelles de situer le problème inhérent à la société.

2. La nuit pondichérienne comme espace-temps surnaturel

Toujours selon Gwiazdzinski, le surnaturel demeure une manifestation primordiale dans l'espace de la nuit, dans différentes cultures. À cela s'ajoute, presque naturellement, la peur des ténèbres, mais surtout de ce facteur inconnu qui échappe parfois au champ de raisonnement et qui se manifeste souvent la nuit. Que ce soit la superstition, la croyance folklorique, ou autre, la nuit est conçue comme « matrice de terreur » (Gwiazdzinski, 2005 : 31). Mais c'est souvent la peur qui pousse les êtres humains à transgresser.

Dans la nouvelle de Madavane *Un clou sur un tamarinier*, le narrateur commence par décrire la relation entre les cimetières et les fantômes, et les tamariniers et les suicides. Un groupe de jeunes garçons de Murugapalayam, un village aux alentours de Pondichéry, décide de visiter un cimetière dans lequel se trouve un tamarinier « hanté ». Manu, qui nie l'existence des fantômes, déclare qu'il peut planter un clou dans ce tamarinier, signe de bravoure et preuve d'absence de fantômes. La nouvelle

raconte l'effort de Manu et l'effroi de ses amis. « À minuit », il choisit de relever ce défi, il grimpe sur l'arbre, et au lieu de planter le clou sur le tronc de l'arbre, il le plante par mégarde dans sa chemise, et meurt de sa peur amplifiée des fantômes, ironie déjà repérée et analysée dans l'article de Sanjay Kumar (2019), cité au début.

Dans ce texte, la nuit est conçue comme l'espace-temps surnaturel en relation avec la mort, et la peur de la mort. Le cimetière, qui est un endroit comme les autres pendant le jour, devient et symbolise, au cours de la nuit, cet espace qui abrite des arbres tout aussi mystérieux. Le narrateur souligne cette dimension surnaturelle de la nuit par rapport à ce tamarinier qui abrite des fantômes. La nuit devient un espace de libération, cette fois pour les fantômes qui sont contenus dans les arbres grâce à un clou, parce que quand ils étaient des êtres humains, ils n'étaient pas morts d'une mort naturelle : « [l]a nuit, on entend leurs efforts pour se libérer de l'étreinte de ces arbres qui les tourmentent et les torturent » (Madavane, 2010 : 38). Et par ailleurs, l'heure de minuit est conçue elle-même comme un temps propice à la manifestation des esprits maléfiques, c'est donc « [l]'heure où tout dort dans le village, où tout se réveille dans le cimetière » (Madavane, 2010 : 39). Ici, l'obscurité est analogue à la peur, mais la nuit est aussi un espace judicieux qui permet d'être audacieux. En outre, le narrateur décrit qu'il s'agit d' « une nuit de pleine lune » (Madavane, 2010 : 40), qui selon les croyances folkloriques tamoules se révèle être une nuit où pourraient se produire des événements à caractère surnaturel, des invocations d'esprits superstitieuses et mêmes des rituels de sacrifice des êtres humains. La nuit devient donc à la fois un cadre temporel avec l'association de la peur du surnaturel et un cadre spatial spécifique à quelques endroits où résiderait le surnaturel.

Vers la fin de l'heure vespérale, une fois que Manu commence à grimper sur l'arbre, la fierté originelle de Manu, et ainsi que de ses amis, qui consistait à se lancer dans cet acte de « bravoure » masculine, vire néanmoins au cauchemar ; la peur et le doute s'installent chez eux, alors qu'un retour n'est presque plus possible à ce stade. Il n'est plus question de s'interroger sur l'existence des fantômes, mais une intime conviction l'incite à nuancer sur leurs caractéristiques supposées, amenant la situation vers un paradoxe intéressant : est-ce la peur qui provoque des fantômes et ou

bien les fantômes qui provoquent la peur ? Cette peur du surnaturel est amplifiée par la nuit, et les tergiversations intérieures de Manu, décrites par le narrateur sous forme de questions et de monologues intérieurs, en attestent l'évidence.

Il n'avait qu'une idée : « Planter ce maudit clou et revenir ! Quelle idée stupide de relever ce pari ! Et si c'était vrai ? Si vraiment les esprits étaient vivants ! Pourquoi devrais-je les déranger, chez eux, à minuit ? [...] »
(Madavane, 2010 : 42).

Le texte de la nouvelle est construit lui-même en forme d'un arbre⁵, en l'occurrence un tamarinier, avec des paragraphes placés à droite et à gauche, tout comme des branches aléatoires d'un arbre sur lesquelles on met les pieds pour grimper et pour descendre. Et à cela s'ajoute le caractère « obscure » de la nouvelle qui met en scène « les croyances populaires » par rapport à la nuit et ses fantômes. Sanjay Kumar souligne, par contre, la position du narrateur qui adopte un regard critique et ironique vis-à-vis des fantômes dans cette nouvelle (Kumar, 2019 : 12). Pourtant, le même narrateur donne aussi une place textuelle significative pour la réaction des amis de Manu, qui croient que « [c]'est sûrement un fantôme qui l'a giflé » (Madavane, 2010 : 49). L'aspect surnaturel de la nuit est donc invoqué et maintenu, ne serait-ce qu'avec ironie, justement pour juxtaposer des expériences surnaturelles nocturnes aussi rationnelles qu'irrationnelles, dont l'ambiguïté reste toujours à saisir.

La nouvelle *Malarvizhi* d'Ari Gautier est tout aussi un texte expérimental, autant dans sa forme que dans son contenu. C'est une histoire d'amour entre Malarvizhi, une jeune fille « paria », et Ashwin un jeune garçon « brahmane ». La nouvelle commence par la description d'une scène de meurtre dont on ne comprend le mécanisme que plus tard dans le texte. Dans une « nuit funeste » (Gautier, 2021 : 53), ce couple amoureux est tué, et avec ce couple est tuée l'idée d'un amour rendu presque impossible dans cette société qui tient avant tout à sa caste. Mais qui a tué ce couple ? C'est l'ombre même d'Ashwin qui, tant « dégouté [e] » par cette fille d'une caste soi-disant « inférieure », réussit à se détacher du corps auquel l'ombre était pourtant liée « par un pacte indestructible et éternel » (Gautier, 2021 :

⁵ En référence au concept de « texte banyan » de Carpanin Marimoutou, qui utilise ce terme pour parler de l'intertextualité d'une pièce de théâtre de Madavane (Rao, 2020 : 99).

56). Et pourquoi ? Dans le but de respecter l'ordre sacré : « le dharma sâstra sera respecté » (Gautier, 2021 : 59). Ainsi, dans cette nouvelle également, la nuit comme espace-temps surnaturel est mise en lien avec la mort.

Dans cette histoire, sur fond de surnaturel, l'ombre et l'obscurité métaphorisent l'esprit conservateur qui ravage, de l'intérieur, la société tamoule, souvent tant félicitée par d'aucuns pour son « progrès » social. L'ombre-narratrice d'Ashwin le suit partout, l'observe, rechigne à sa relation avec Malarvizhi. L'ombre évoque le père d'Ashwin, Nilakanta Shastri, « l'érudit brahmane », comme signe d'une « pureté » absolue. Tout au long de leur relation de trois ans, l'ombre déteste chacun des instants où Ashwin et Malarvizhi sont ensemble. L'ombre essaie tant bien que mal de se détacher d'Ashwin, en vain.

Même au bout de trois ans, je ne m'étais toujours pas habitué à cette souillure. Instinctivement, je souhaitais la repousser et la jeter dans la mer pour me débarrasser d'elle pour de bon. Hélas, je n'étais pas libre de mes mouvements (Gautier, 2021 : 57).

Et finalement elle choisit une nuit pour mettre fin à cette « monstrueuse comédie » (Gautier, 2021 : 58). Cette nuit surnaturelle, qui fait de sorte que les ombres puissent se détacher de leurs corps a pourtant été un espace de soulagement pour les amoureux. La nuit, ils deviennent des inconnus pour la société. Cette nuit est le dépositaire du secret de l'amour prohibé. La nuit peut rassurer, voire protéger.

Malgré la pleine lune, l'obscurité s'empara du minuscule village de pêcheurs. La nuit arrivait sournoisement pour libérer les désirs cachés et interdits des deux amoureux (Gautier, 2021 : 58).

Ici, le surnaturel se fait remarquer, tout comme la nouvelle de Madavane, par la présence de « la pleine lune ». C'est donc une nuit surnaturelle où ce qui est « impossible » dans la réalité diurne pourrait se produire : l'ombre d'Ashwin se détache de son corps, et tue ce couple. Ainsi, tout au long de la nouvelle, le surnaturel de la nuit et de l'ombre, évoqué ici, garde le même niveau de l'ambiguïté comme on avait vu dans la nouvelle de Madavane, mais cette ambiguïté va plus loin dans sa métaphorisation. Dans ces deux nouvelles, la nuit est abordée comme espace-temps surnaturel, où se produisent les effets indésirables sur des personnages. Le surnaturel nocturne réside dans le fait que la nuit

pondichérienne est figurée comme « un espace-temps difficile à cerner » (Gwiazdzinski, 2005 : 45). En dépit de la tragédie qui lie ces nouvelles, celles-ci mettent tout de même en évidence des tentatives de transgression, où les personnages choisissent de devenir l'Autre, d'adopter d'autres identités nocturnes. Cependant, il est important aussi de se demander ce que signifient exactement ces identités nocturnes, évoquées sur fond de nuit pondichérienne comme espace-temps mythique et surnaturel.

3. Vers une « non-identité » nocturne : entre l'interdiction et la transgression

Pour le philosophe Michaël Fœssel, la nuit offre un anonymat. La nuit est un espace sans témoins, et devient donc une préoccupation pour le *statu quo*. Pour lui, « [l]es expériences nocturnes ne sont ni vraiment subies ni vraiment choisies [...] » (Fœssel, 2017 : 11), et en cela la nuit propose un « agencement » politique, unimaginable au cours du jour. Cet anonymat, qui se traduit par une expérience nocturne, permet, en effet, de transgresser l'interdit, même s'il est concevable que l'anonymat complet n'existe pas.

Ces quatre nouvelles qui font le portrait de diverses nuits pondichériennes pourraient être caractérisées par ces deux mots : interdiction et transgression. La nuit y joue un rôle mythique et surnaturel. Si la nuit mythique de Panchali et de la femme de l'ivrogne leur offre un espace pour se libérer, voire transgresser, la nuit mythique de Vidji la renferme dans une boucle temporelle répétitive. L'identité nocturne de Panchali lui permet de s'exprimer, alors que celle de Vidji le lui interdit. Et dans la nuit surnaturelle, si Manu fait preuve d'une certaine « bravoure » devant ses amis, mais accroché tout seul sur la branche de l'arbre dans la nuit, son identité transforme, ses peurs reviennent. Même s'ils sont tués, Malarvizhi et Ashwin réussissent, sous la protection de la nuit, à vivre une histoire d'amour, débarrassés de leurs identités de caste qui leur séparent en plein jour. Tous les personnages s'octroient une certaine agentivité nocturne, mais cela ne leur permet pas de se protéger des tragédies qui s'ensuivent.

Leurs identités nocturnes assumées font donc écho à ce que María DeGuzmán appelle une « non-identité redoutée de la nuit ». Pour elle,

l'identité comme on la conçoit au cours du jour, se transforme, se métamorphose la nuit en une « non-identité » qui attire l'attention sur l'expérience des marginalisés, par le moyen même de sa représentation insuffisante, confuse, et incertaine.

Faire l'expérience de la nuit et des ombres, c'est se confronter à une non-identité redoutée, à un espace-temps où les amarres fondamentales de l'identité (définies par rapport à ce que l'on a appris à croire et/ou à ce que l'on s'est convaincu à propos de soi-même et des autres) se sont détachées, où les scénarios de l'existence diurne ont été suspendus⁶ (DeGuzmán, 2012 : 30).

Par le portrait des nuits mythiques et surnaturelles pondichériennes, les personnages de ces nouvelles revêtent d'une « non-identité » nocturne qui est assujettie à des expériences de l'interdiction et de la transgression. Mais, leurs identités nocturnes ébauchent sur des transformations tellement frappantes que les personnages eux-mêmes ont du mal à les identifier. Et, dans ces nouvelles, ce manque est d'autant plus situé sur fond de mythe et de surnaturel, pour en faire un juste portrait. Par le biais de cette représentation d'une « non-identité » nocturne, les auteurs en question retravaillent donc la conception des identités, insistant sur la nécessité de la transgression. Ainsi, toujours selon DeGuzmán, c'est à travers une pareille représentation de la « non-identité de la nuit » qu'on peut attirer l'attention sur le peuple marginalisé et périphérique (DeGuzmán, 2012 : 67), ce que Madavane et Ari Gautier semblent faire avec justesse, d'où le côté tragique des nouvelles.

Dans le cas de deux premières nouvelles, les auteurs conçoivent la nuit pondichérienne comme espace-temps mythique, en se référant aux mythes fondateurs et populaires, et transposant ces mythes à leurs personnages contemporains. Et dans les deux dernières nouvelles étudiées, la nuit pondichérienne est représentée comme espace-temps surnaturel, où l'incertain règne, et les personnages semblent presque incapables d'échapper à leur destin. Il devient de plus en plus difficile de donner des justifications, au niveau textuel, à ce qui leur arrive. Pour citer DeGuzmán,

⁶ *To experience night and shadows is to come face-to-face with a dreaded non-identity, a space-time where the basic moorings of one's identity (defined in relation to what one has been taught to believe and/or what one has convinced oneself about oneself and others) have become unmoored, when the scripts of the daytime existence have been suspended.*

ce sont particulièrement des situations de « non-identités redoutées » où « les langages et les codes connus ne parviennent pas à exprimer l'expérience vécue de quelqu'un, où les catégories conceptuelles et linguistiques se révèlent insuffisantes⁷ » (DeGuzmán, 2012 : 32). Ainsi, les écrivains en question se servent du mythe et du surnaturel afin de faire le portrait de la nuit pondichérienne comme espace-temps, où les identités nocturnes qu'adoptent les personnages parlent de l'impossibilité de parler.

Conclusion

Pour conclure, chez Madavane et Gautier, la nuit pondichérienne dépasse tout cadre spatio-temporel pour devenir un espace-temps mythique et surnaturel. Les nouvelles mettent en scène des personnages qui se métamorphosent au cours de la nuit, adoptent une identité nocturne différente de leur identité diurne. Ils vacillent entre l'interdiction et la transgression, pris au piège de plusieurs formes d'hégémonie telles que le patriarcat, la caste, etc. En dépit du fait qu'ils saisissent l'anonymat qu'offre la nuit, ils n'échappent pas toutefois au « contrôle social [qui] est certes diminué, mais il s'exerce encore [la nuit] » (Gwiazdzinski, 2005 : 50), ce contrôle lui-même adoptant de nouveaux visages nocturnes. Les nouvelles font le sinistre portrait d'un retour à l'ordre établi au cours du jour, dont l'échappatoire nocturne ne paraît pas évidente aux personnages, et en conséquence leur identité nocturne devient une « non-identité » tragique. Cependant, l'inclinaison vers la tragédie dans ces nouvelles est puissante et ne peut souligner que la nécessité de créer un espace de transgression, de réflexion, et de résistance.

Bibliographie

DeGuzmán, M. 2012. *Buenas Noches, American Culture: Latina/o Aesthetics of Night*. Bloomington : Indiana University Press.

⁷ [...] where known languages and codes fail to adequately convey the experience one is having, where conceptual and linguistic categories are revealed to be insufficient.

- Diané, A. 2002. « Dans la nuit tamoule... » : le poète, la mort et l'ordre sacré des signes. In : *L'écriture et le sacré : Senghor, Césaire, Glissant, Chamoiseau*. Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, p. 79-97.
- Foessel, M. 2017. *La Nuit : Vivre Sans Témoin*. Paris : Éditions Autrement.
- Gautier, A. 2021. Vidhi, Malarvizhi. In : *Nocturne Pondichéry*, p. 11-24, p. 53-59. Paris : L'Harmattan.
- Genette, G. 1968. « Le Jour, la Nuit ». *Langages*, n°12, p. 28-42.
- Gwiazdzinski, L. 2005. *La Nuit, dernière frontière de la ville*. Éditions de l'Aube.
- Kabir, A. J. 2022. "Creole Indias, Creolizing Pondicherry: Ari Gautier's *Le thinnai* as the Archipelago of Fragments". *Comparative Literature*, n° 74(2), p. 202-218.
- Kumar, S. 2019. « L'ironie dans *Mourir à Bénarès* ». *Caraivéti*, III (1), p. 11-18.
- Madavane, K. 2006. « La Mémoire d'une nuit ». *Synergies Inde*, n°1, p. 221-227. [En ligne] : <https://gerflint.fr/Base/Inde1/Madavane.pdf> [consulté le 9 septembre 2024].
- Madavane, K. 2010. Un clou sur un tamarinier. In : *Mourir à Bénarès*, p. 37-49. La Réunion : Éditions le Germ.
- Minko, D. S. 2020. Figuration de la nuit comme espace parallèle de pensées et de projections humaines : le cas de la cellule et de la chambre. In : *Night Studies : Regards Croisés sur les Nouveaux Visages de la Nuit*, p. 66-76. Elya Éditions.
- Rao, V. 2008. *Écriture indienne d'expression française*. La Réunion : Yoda Press, Le Germ.
- Rao, V. 2020. Globalizing the Spiritual and the Mythological: Indian Writing in French from Pondicherry. In: *Francophone Literature as World Literature*, New York : Bloomsbury Academic, p. 93-104.
- Senghor, L. S. 1984. Élégie pour Georges Pompidou. In : *Poèmes : Nouvelle édition*, Paris : Éditions du Seuil, p. 311-319.
- Smith, B. 2019. "Translingualism in Francophone Writing from South Asia". *L'Esprit Créateur*, vol. 59 n° 4, p. 68-80.
- Straw, W., et al. 2020. Le Champ Émergeant des "Night Studies" : Première Esquisse d'une Généalogie. In : *Night Studies : Regards Croisés sur les Nouveaux Visages de la Nuit*, Elya Éditions, p. 347-372.



© *Synergies Inde*, n° 13, Année 2024.

Revue du GERFLINT

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

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2024 -

Éléments sous droits d'auteur. Politique éditoriale consultable sur le site :

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-inde>

