

Numéro 13 / Année 2024

Synergies Inde

Revue du GERFLINT

Migration, Exil, Appartenance

Coordonné par Vidya Vencatesan



Synergies Inde

Numéro 13 / Année 2024

Migration, Exil, Appartenance

Coordonné par Vidya Vencatesan



REVUE DU GERFLINT
2024

POLITIQUE ÉDITORIALE

Synergies Inde est une revue francophone de recherches en sciences humaines 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 son espace géographique 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 dûment 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 des publications Révision de ce numéro

Sophie Aubin, Universitat de València, Espagne ;
GERFLINT, France

Président d'Honneur

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

Rédactrice en chef

Vidya Vencatesan, Université de Mumbai, Inde

Secrétaire de rédaction

Janvi Chauhan, Université de Mumbai, Inde

Titulaire et Éditeur : GERFLINT

Siège en France

GERFLINT
10, rue Chartraine
27 000 Évreux, France

www.gerflint.fr
gerflint.edition@gmail.com

Siège de la Rédaction en Inde

324 Samudra Mahal,
Dr. Annie Besant Road, Worli,
Mumbai 400018
Contact : 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, France), Malgorzata Pamula-Behrens (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Christine Raguét (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

Siba Barkataki (The English And Foreign Languages University, EFLU, Inde), Odette Louiset (Université de Rouen Normandie, France), Sanjay Kumar (The English And Foreign Languages University, EFLU, Inde), Hélène Poulin-Mignault (Université McGill, Retd.), Paromita Chakraborty (H.R. College, Université de Mumbai), Soorya Gayan (Director Retd., Mahatma Gandhi Institute, Mauritius).

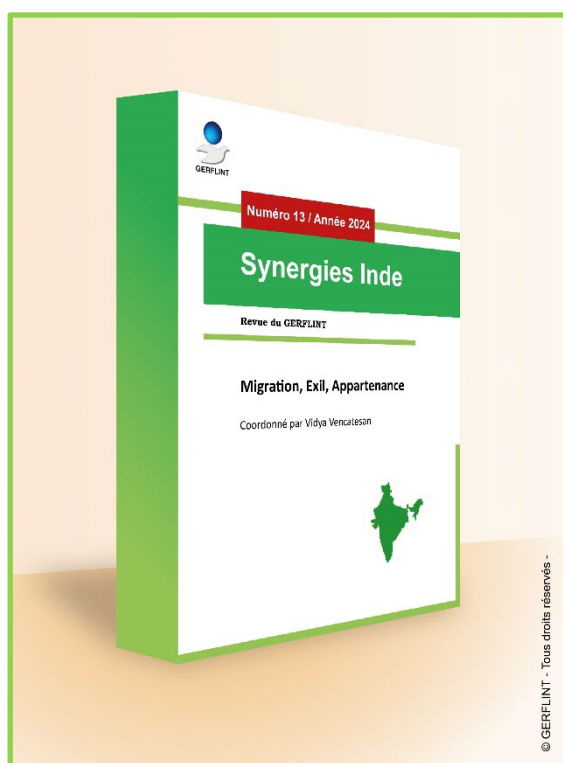
Patronages et partenariats

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° 13 - 2024
<https://gerflint.fr/synergies-inde>



Indexations et référencements

ABES (SUDOC)
Data.bnf.fr
EBSCO :
- Ethnic Diversity Source Database Coverage List
Ent'revues
EZB
HAL science ouverte
Index Islamicus (Brill)
ISSN Portal / ROAD
JournalSeek
MIAR
Mir@bel
MLA
Omnia (Collège de France)
Open policy finder
ProQuest Central
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



Migration, Exil, Appartenance

Coordonné par Vidya Vencatesan

Sommaire

Vidya Vencatesan	7
Avant-propos	
Ritu Tyagi	11
Les récits genrés « <i>girmitiyas</i> » : Histoire et fiction	
Minakshi Carien	29
La quête de la mémoire des Indiennes : histoire de l'art fracturée et partagée. Une Inde intime disséminée dans des collections ethnographiques	
Vijaya Rao	47
De l'Inde aux pays du Golfe : l'esclavage contemporain dans <i>Goat Days</i> de Benyamin	
Srija S.T.P	65
De l'ombre à la lumière : le traumatisme intergénérationnel dans <i>Incendies</i> de Wajdi Mouawad et <i>D'autres vies sous la tienne</i> de Mérine Céco	
Eswar N	81
La nuit pondichérienne et les identités nocturnes dans les nouvelles de K. Madavane et d'Ari Gautier	
Runjhun Verma	99
<i>Stree: Upekshita</i> ou <i>The Second Sex</i> de Simone de Beauvoir : de la traduction à la retraduction en hindi	

Anamika Purohit	119
Complexities of the Collective: An Analysis of Feminist Resistance in Asim Abbasi's <i>Churails</i>	

Entretien

Anusha D'souza	141
Entretien avec Jeremy Poynting	

Annexes

Profils des auteurs	159
Consignes aux auteurs	161
Publications du GERFLINT	165



© *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>





Avant-propos

Vidya Vencatesan

Département de français, Université de Mumbai, Inde

vidya.vencatesan@gmail.com

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

Nous avons l'honneur et le plaisir de vous présenter le treizième numéro de la revue *Synergies Inde*, publication annuelle qui témoigne de la passion et du dévouement des acteurs de la francophonie indienne. L'Inde, majoritairement anglophone, nourrit encore des îlots de francophonie grâce aux chercheurs, auteurs, traducteurs, enseignants, apprenants et d'autres encore. Depuis quelques années, nous avons choisi de faire de temps à autre un numéro sans thématique afin d'y accueillir une variété d'articles qui rappellent les guirlandes de fleurs multicolores qui ornent le portique des temples indiens. Nous avons choisi d'intituler ce treizième numéro, *Migration, Exil, Appartenance*.

L'Inde a toujours brassé de multiples races, ethnies, langues, religions en son sein, tout comme elle a envoyé ses enfants à travers les « sept océans », chercher fortune par monts et par vaux. Des chansons *bidesia* au Bihar évoquent la souffrance des migrants et de leurs familles ; tourmentée par les affres de la séparation, la bien-aimée qui l'attend se berce des souvenirs de celui qui est parti loin.

Notre dernier numéro, *Déracinement-Enracinement*¹, nous a emmenés aux Caraïbes où sont partis nos premiers exilés du XIX^e siècle, les coolies. Pour 2024, nous avons deux articles qui rendent hommage à ces *girmitiyas*, ces hommes qui ont signé le contrat d'engagement. Le numéro s'ouvre avec l'article de **Ritu Tyagi** intitulé « Les récits genrés " *girmitiyas* " : Histoire et fiction ». Elle s'éloigne des Antilles françaises pour aller vers Trinidad, à la

¹ *Synergies Inde*, n° 12. 2023. *Déracinement-Enracinement* : de l'Inde à la Caraïbe, Coordonné par Vidya Vencatesan. <https://gerflint.fr/synergies-inde/103-pages-synergies/309-synergies-inde-12> [consulté le 15 octobre 2024].

rencontre de deux grandes écrivaines Ramabai Espinet et Peggy Mohan qui récupèrent le passé de leurs ancêtres pour y inclure les récits des femmes coolies, leurs arrière-grands-mères car on a oublié que l'historiographie de l'engagisme et de la diaspora n'est pas seulement une affaire d'hommes. Le deuxième article « La quête de la mémoire des Indiennes : histoire de l'art fracturée et partagée » est de **Minakshi Carien** qui regarde de près les peintures, sculptures, gravures, lithographies, photographies, mobiliers, objets, livres illustrés qui font parler le passé. Les habitats, les bijoux portés, les apparences et habitudes de la lavandière, de la marchande, de la cultivatrice et leurs consœurs nous rappellent l'histoire occultée de gardiennes courageuses de la tradition indo-guadeloupéenne.

Vijaya Rao, dans son article « De l'Inde aux pays du Golfe : l'esclavage contemporain dans *Goat Days* », célèbre roman de Koyippally Benyamin intitulé *Aadujeevitam* en malayalam, souligne que la migration moderne n'est guère plus humaine. Il y révèle l'existence terrible des « travailleurs invités », les maux du système de la *kafala* où le travailleur non qualifié est pris dans les rets d'une exploitation extrême. Si l'engagisme était un avatar de l'esclavagisme, la *kafala* en est une version encore plus cruelle. Malgré l'existence des moyens de communication modernes, le travailleur migrant reste isolé, condamné à vivre comme une bête, pas mieux qu'une chèvre dans un troupeau, à la merci de son berger - son employeur tout-puissant. Où sont les droits de l'homme ?

La migration et l'exil ont également des conséquences psychiques, question qui sera abordée par **Srija S.T.P**, doctorante de l'université de Mumbai, dans un article bien documenté sur le traumatisme intergénérationnel. Elle y compare deux romans, *Incendies* de Wajdi Mouawad et *D'autres vies sous la tienne* de Mérine Céco. Ce traumatisme non résolu se transmet de génération en génération comme une tare génétique. La transition des ténèbres à la lumière est liée au retour au pays natal, le site originel du traumatisme. L'article du doctorant **Eswar N.** traite de deux auteurs francophones de Pondichéry, l'ancien comptoir français, K. Madavane et Ari Gautier. Il propose une analyse approfondie de quelques nouvelles qui privilégient le cadre nocturne où les tensions identitaires des marginalisés s'associent à d'insondables insécurités dans un paysage urbain.

Le Deuxième Sexe, de Simone de Beauvoir, traduit en hindi en 1990 sous le titre *Stree: Upekshita*, a paru en 2024 dans une retraduction intitulée *द सेकंड सेक्स*, translittération en devnagari de *The Second Sex*. **Runjhun Verma** présente une étude approfondie des enjeux et des dynamiques de la re-traduction en s'appuyant sur les théories d'Antoine Berman (1990), d'Yves Gambier (1994) et de Gisèle Sapiro *et al.* (2002).

« Complexities of the Collective : An Analysis of Feminist Resistance in Asim Abbasi's *Churails* », par **Anamika Purohit**, nous emmène au Pakistan où une série web, *Churails*, (ou sorcières) raconte l'histoire d'un groupe de femmes transgressives qui s'associent pour créer une agence de détectives sous la forme d'une boutique exclusivement destinée aux clientes féminines. Il s'agit d'une forme de résistance collective qui s'oppose aux structures patriarcales, immuables depuis des millénaires.

Ce numéro se conclut par un entretien de Jeremy Poynting avec **Anusha D'Souza**, doctorante à l'université de Mumbai, au cours duquel il développe la notion de *limbo consciousness* qu'il applique à la situation des coolies.

Je remercie tous les chercheurs qui ont cru avec moi en ce projet, le GERFLINT qui l'a inspiré et son Fondateur, le Professeur Jacques Cortès, qui est notre soutien sans faille. Je vous souhaite une lecture enrichissante.



© *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>





Les récits genrés « girmitiyas » : Histoire et fiction

Ritu Tyagi

Université de Pondichéry, Inde

ritutyagi123@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1520-7560>

Reçu le 12-12-2023 / Évalué le 18-01-2024 / Accepté le 11-02-2024

Résumé

Plusieurs Indiens ont été transportés entre 1834 et 1917 vers les colonies sucrières de l'île Maurice, de la Réunion, des Fidji, de Trinidad, des îles des Caraïbes telles que la Guyane, la Martinique et la Guadeloupe sous le système de l'engagisme après l'abolition de l'esclavage atlantique en 1833. Au départ, les recrues étaient majoritairement des hommes. Par la suite, des efforts ont été faits pour imposer davantage de recrutement de femmes. L'histoire coloniale ainsi que le discours des migrants ont cependant tendance à ignorer les femmes migrantes et leurs expériences et c'est la recherche féministe avec son intérêt spécifique pour la diaspora qui a mis en avant le récit féminin, soulignant le fait que la dimension sexospécifique de l'expérience des migrants ne peut être négligée. Prenant en considération les romans d'écrivaines contemporaines telles que Ramabai Espinet et Peggy Mohan, cet article explorera la manière dont ces écrivaines récupèrent le passé de leurs ancêtres et tentent de réécrire l'histoire afin d'insérer les récits de leurs arrière-grands-mères dans l'historiographie de l'engagisme et de la diaspora par le biais de leurs écrits.

Mots-clés : diaspora, engagisme, écriture femme, Ramabai Espinet, Peggy Mohan

The Gendered "*Girmitiya*" Stories : History and Fiction

Abstract

Over one million Indians were transported between 1834 and 1917 to sugar colonies of Mauritius, Reunion Islands, Fiji, Trinidad, Caribbean islands such as Guyana, Martinique and Guadeloupe under the system of indentured labour in order to meet the demand for cheap, unskilled labour after the abolition of Atlantic slavery in 1833. Initially, the recruits were predominantly male. Eventually, efforts were made to enforce more recruitment of women. Colonial history as well as migrant discourse, however, tend to ignore women migrants and their experiences and it is the feminist scholarship with its specific interest in diaspora that excavated the feminine narrative and emphasised the fact that the gendered dimension of migrant experience cannot be overlooked. Taking into consideration writings by contemporary women writers such as Ramabai Espinet and Peggy Mohan, this article will explore the manner in which these writers retrieve

the past of their ancestors and attempt to rewrite history in order to insert the stories of their great-grand-mothers within indenture and diasporic historiography through their narratives.

Keywords : diaspora, indentureship, women writing, Ramabai Espinet, Peggy Mohan

La position des Indiennes dans l'histoire de l'engagisme

Au XIX^e siècle, après l'abolition de l'esclavage, plus d'un million d'Indiens ont été transportés entre 1834 et 1917 vers les colonies de plantation de l'île Maurice, de la Réunion, des Fidji, de Trinidad, des Antilles et de la Guyane française et britannique sous le système de l'engagisme, afin de répondre à la demande de main-d'œuvre moins chère. Ce système se diffère de l'esclavage car les travailleurs ont dû signer un contrat formel « *girmit* » en hindi avant leur départ d'où surgit le terme « *girmitya* », qui désigne un travailleur engagé emmené dans diverses plantations pour remplacer les esclaves. Si l'esclavage atlantique a été longuement discuté, l'engagisme a reçu peu d'attention. Dans les universités indiennes surtout dans les départements d'études de la diaspora, leur histoire était ignorée, parce qu'on s'intéressait à la diaspora indienne plus aisée des États-Unis, du Canada et de l'Europe. Les chercheurs en diaspora qui s'intéressent à la diaspora indienne organisent historiquement les migrations modernes de l'Inde en « deux archives relativement autonomes désignées par les termes « ancienne » et « nouvelle » (Mishra, 2008 : 2-3). Amba Pande, dans son livre *Women in the Indian Diaspora* (03), établit une distinction similaire entre « l'ancienne diaspora » issue des migrations coloniales dues au capitalisme, constituant principalement une migration des travailleurs engagés vers le Sud après l'abolition de l'esclavage, et la « nouvelle diaspora » issue des migrations postcoloniales, y compris les mouvements et les établissements des classes ouvrières et professionnelles, principalement vers le Nord.

Les travailleurs engagés étaient en majorité des hommes. À Trinidad, par exemple, le premier contingent d'engagés indiens comptait 21 femmes pour 206 hommes (Reddock, 1986 : 27). Cependant, une disposition légale imposa un quota minimal de femmes de 40 % pour chaque contingent d'engagés à partir de 1868 (Tinker, 1974 : 45). Les femmes ont donc fini par

constituer une partie importante de la population migrante transportée depuis l'Inde. L'histoire coloniale et le discours sur la migration tendent cependant à omettre toute référence aux femmes migrantes et à leurs expériences. Ce sont les études féministes et leur intérêt spécifique pour les études sur les diasporas et les migrations qui ont mis en avant le récit féminin et souligné le fait qu'on ne peut pas négliger ou minimiser la dimension sexospécifique de l'expérience des migrants.

Les femmes engagées ont eu une position très particulière dans les colonies. En raison du manque de femmes sur ces îles, elles jouissaient d'un certain degré de liberté sexuelle. Elles pouvaient choisir leurs partenaires et en avaient souvent plusieurs, ce qui leur permettait d'avoir des relations intimes avec les riches et les notables, et beaucoup d'entre elles pouvaient tirer des avantages importants de ces relations. Patricia Mohammed, qui a travaillé dans le domaine des Caraïbes, évoque l'agentivité de ces engagées libres de choisir leurs partenaires et d'en changer à leur guise, en fonction de leur intérêt personnel (Roopnarine, 2016 : 7). Cette analyse est partagée par Brinda Mehta, spécialiste de littérature caribéenne, qui décrit le nouveau statut des femmes indiennes en ces termes : « Le déséquilibre du sex-ratio permet aux femmes d'accéder à une certaine « liberté » sexuelle, la liberté de dicter leurs propres conditions quant à leur disponibilité ou leur inaccessibilité pour des partenaires masculins multiples¹ » (2004 : 5).

Cependant, cette modification des rapports entre les sexes, selon Lona Léza, « n'aboutit qu'à une « émancipation » féminine toute relative » (2019). Les études font constamment référence aux violences conjugales et à l'exploitation sexuelle que les femmes indiennes ont subies. Tinker affirme également que « les conflits liés aux femmes constituaient la principale cause des meurtres, comme des suicides² » (1974 : 204). Les statistiques fournies par l'historien Walton Look Lai révèlent en effet la forte proportion de crimes passionnels dont les femmes furent victimes. Ainsi, environ 57 % des meurtres perpétrés par des Indiens à Trinidad entre 1872 et 1898 étaient des meurtres d'épouses commis par des maris jaloux. Ce phénomène est présenté comme un développement causé par des

¹ "The imbalance in the sex ratio allowed women to access a certain sexual "freedom", the freedom to dictate their own terms as to their availability or inaccessibility for multiple male partners".

² "The conflict related to women constitute the principal cause of deaths, such as suicides".

facteurs conjoncturels ancrés dans la Caraïbe. Dans un contexte où l'endogamie « raciale » était la norme, le faible nombre de femmes généra une compétition accrue entre les engagés indiens qui se terminait parfois de façon funeste.

Le scénario a toutefois changé radicalement par la suite, lorsque le sex-ratio s'est stabilisé et les Indiens commençaient à affirmer leur identité selon leur appartenance ethnique. Les femmes, en particulier, sont alors devenues les hérauts de la culture et ont été à nouveau réduites au silence, confinées dans les murs de la domesticité. Presque toutes les populations diasporiques indiennes, qu'elles soient issues de l'engagisme ou du post-engagisme, ont mené une existence précaire dans les îles, souvent éclipsées par les populations africaines et créoles. Les Indiens ont donc fait de leurs affiliations culturelles un signe important de leur identité.

L'écriture et la femme

Un récit qui est étroitement lié au monde qu'il représente n'est jamais une entité indépendante, offrant une représentation neutre et innocente de la réalité. Au contraire, les récits sont souvent façonnés par les idéologies dominantes des sociétés qu'ils présentent. Dans son livre *Writing beyond the Ending*, Rachel Blau Duplessis explique le lien étroit entre le récit et l'idéologie :

La narration est une version ou une expression particulière de l'idéologie : les représentations par lesquelles nous construisons et acceptons les valeurs et les institutions [...]. Les structures narratives sont comme des appareils de travail de l'idéologie, des usines pour les significations « naturelles » et « fantastiques » par lesquelles nous vivons [...]. En effet, les récits peuvent fonctionner à petite échelle de la même manière que l'idéologie fonctionne à grande échelle - en tant que système de représentations par lequel nous imaginons le monde tel qu'il est³ (3).

³ Narrative in the most general terms is a version of, or a special expression of ideology: representations by which we construct and accept values and institutions [...]. Narrative structures are like working apparatuses of ideology, factories for the 'natural' and 'fantastic' meanings by which we live [...]. Indeed narratives may function on a small scale the way that ideology functions on a large scale--as a system of representations by which we imagine the world as it is".

Les récits sont étroitement liés à notre perception de la réalité. En fait, ils contribuent énormément à refléter, à construire et à renforcer nos croyances socioculturelles. Dans les sociétés androcentriques où les langues et les littératures sont fortement influencées par des idéologies patriarcales, les récits construits au sein de ces sociétés sont indubitablement orientés vers l'expression d'attitudes dominantes et sexuées à l'égard des femmes, de la famille et de la sexualité, imposant aux femmes une image de passivité et de soumission. En représentant les femmes d'une manière qui les enferme dans des définitions stéréotypées, en les forçant à adhérer à des rôles spécifiques qui leur sont assignés par la société, ces récits ont constamment supprimé l'expression et l'expérience des femmes.

Le plus grand défi pour les femmes écrivains est donc de pouvoir exprimer leurs préoccupations et leurs expériences dans les limites d'un langage qui les a elles-mêmes éloignées en étouffant leurs voix. De nombreuses critiques féministes, telles que Rachel Blau Duplessis, Susan Lanser et Alison Case, proposent que « la seule façon possible de libérer la voix féminine est de rompre complètement avec ce récit androcentrique dominant ». Les écrivaines ne peuvent pas s'exprimer dans le cadre du récit dominant, car c'est cette structure même qui les contrôle et les réprime. La seule façon pour les écrivaines de faire entendre leur voix est de rompre avec le récit traditionnel. Duplessis propose une écriture qui conduit à « l'invention transgressive de stratégies narratives qui expriment une dissidence critique par rapport à la narration dominante⁴ » (5). Cette écriture implique de trouver de nouveaux mots, de créer de nouvelles méthodes au lieu de répéter les anciennes, de « rompre suffisamment le langage et la tradition pour inviter une inclinaison, une emphase ou une approche féminine⁵ » (32). Elle propose qu'une femme écrivain expérimente différentes stratégies jusqu'à ce qu'elle trouve celle qui convient à son processus de pensée.

Dans la critique féministe, l'histoire est un domaine qui a négligé les femmes et leur contribution de nombreuses façons. La réécriture de

⁴ "the transgressive invention of narrative strategies that express critical dissent from dominant narrative".

⁵ "rupturing language and tradition sufficiently to invite a female slant, emphasis, or approach".

l'histoire, ou plutôt ce que les féministes appellent « herstory », reste une préoccupation majeure. Bien que la réécriture de l'histoire et des œuvres canoniques reste une tradition en littérature, la révision par les femmes de la littérature, de l'histoire, des mythes et des légendes semble avoir un objectif important. Nancy Walker, dans son ouvrage *The Disobedient Writer : Women and Narrative Tradition*, Nancy Walker explique que « la pratique consistant à s'appropriier des histoires existantes dans son œuvre - emprunter, revoir, recontextualiser - a une longue et brillante histoire⁶ » (1).

Historiquement ignorées et rejetées des domaines public et littéraire, les femmes écrivains et artistes se sont efforcées pendant des siècles de s'affirmer au sein de la tradition culturelle dominante. Pour revendiquer leur propre histoire, les femmes auteurs, artistes et cinéastes ont exprimé les vies silencieuses, atténuées et déformées des femmes représentées dans les textes masculins traditionnels. Dans « When We Dead Awaken : Writing as Re-Vision », Adrienne Rich affirme que « la ré vision – l'acte de regarder en arrière, de voir avec des yeux neufs, d'entrer dans un vieux texte à partir d'une nouvelle direction critique - est pour les femmes plus qu'un chapitre de l'histoire culturelle : c'est un acte de survie⁷ » (20). Par le biais de la littérature, les femmes ont tenté de transformer les traditions culturelles et littéraires dominées par les hommes afin de les aider à passer de la sphère privée à la sphère publique.

Selon Diana Wallace, le processus de récupération de l'histoire de la femme a commencé avec la deuxième vague du féminisme à la fin des années 1960 et dans les années 1970 et a été motivé politiquement par le désir de trouver d'autres modes d'expression. La fiction historique est importante, car elle est capable de faire dialoguer les femmes de toutes les générations et de mettre en lumière la contribution significative des femmes à l'histoire, qui a été systématiquement oubliée. Wallace ajoute que c'est un discours où les femmes peuvent occuper une place centrale malgré leur exclusion traditionnelle de l'histoire « officielle », comme c'est le cas pour les femmes indiennes engagées et post-engagées. Dans le même temps, les fictions historiques contemporaines écrites par des femmes

⁶ "the practice of appropriating existing stories in one's work-borrowing, revising, re-contextualizing- has a long and distinguished history".

⁷ "re-vision-the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction-is for women more than a chapter in cultural history: it is an act of survival".

redessinent les frontières historiques en réintégrant les femmes dans le discours non pas en tant que victimes et subalternes, mais en tentant de reformuler leurs histoires de manière à leur attribuer un pouvoir d'action. Linda Hutcheon affirme que les sociétés créent du sens non pas à partir d'événements passés, mais par les systèmes qui transforment ces événements passés en faits historiques actuels (1988 : 89). Le genre est un facteur essentiel dans la construction et la représentation des faits et donc de l'histoire. En mettant l'accent non plus sur les contraintes imposées aux femmes, mais sur l'action qu'elles exercent, on refuse de se considérer comme des victimes perpétuelles ou des opprimées. En plaçant l'expérience féminine au centre de leurs récits, ces romans redonnent aux femmes leur place dans l'histoire, non seulement en tant que victimes, mais aussi en tant qu'agents (Jeannette King, 3). Ces romans comblent le fossé entre les sexes en privilégiant les voix marginalisées et en remettant en question les notions conventionnelles de vérité historique et de fiction. Ces écrivains créent des sites qui remettent en question l'histoire reçue et l'idée d'une vérité unique, ainsi que les « grands récits » qui ne représentent pas la pluralité et l'hétérogénéité des communautés, la différence et la diversité. On en vient également à comprendre l'histoire comme une narrativisation soumise à des idées biaisées plutôt que comme une vérité unique.

Les récits *girmitiyas*

Prenant en considération deux romans des écrivaines issues des sociétés post-engagistes, tels que *The Swinging Bridge* de Ramabai Espinet⁸ et *Jahajin* de Peggy Mohan⁹, cet article souhaite explorer la manière dont ces écrivaines récupèrent le passé de leurs ancêtres qui ont été longtemps oubliés et dont les histoires ont été réduites au silence par les histoires plus

⁸ Née en 1948, Ramabai Espinet est une poète, romancière, essayiste indo-caribéenne originaire des îles de Trinité-et-Tobago. Elle a étudié à l'Université York à Toronto, Canada et a obtenu un doctorat à l'Université des Antilles, St. Augustine, Trinidad. La plupart des œuvres d'Espinete se rapportent à son héritage indo-caribéen.

⁹ Peggy Mohan est née à Trinidad, aux Antilles. Son père était un Indien de Trinidad. Elle a étudié la linguistique à l'Université des Antilles, Trinidad, et à l'Université du Michigan, Ann Arbor, où elle a rédigé sa thèse de doctorat sur Bhojpuri, la langue ancestrale de la plupart des Indiens de Trinidad. Elle habite actuellement en Inde.

formelles de la colonisation et de l'impérialisme. Ces écrivains tentent de réécrire l'histoire afin d'insérer les récits de leurs arrière-grands-mères dans l'historiographie de l'engagisme et de la diaspora par le biais de leurs romans et de subvertir ainsi la position de soumission attribuée aux femmes. De plus, la manière dont le passé et le présent s'entrecroisent dans ces romans nous permet de discerner clairement comment le processus de découverte d'une histoire alternative finit par devenir un moyen de découverte de soi pour les narratrices elles-mêmes. On va étudier cet aspect pour comprendre comment les femmes de toutes les générations se retrouvent dans ces romans épiques, créant une sorte de fraternité qui accorde une subjectivité non seulement aux arrière-grands-mères à forte personnalité retrouvées, mais aussi à la manière dont elles deviennent des sources d'inspiration pour les narratrices. La structure narrative non conventionnelle de ces romans permet à l'auteur de relier de nombreuses histoires à la trame narrative et d'accorder ainsi une polyphonie enrichissante aux textes, en faisant dialoguer les voix du passé et du présent.

Dans *The Swinging Bridge*, publié en 2003, le lecteur perçoit une distinction entre le récit de la protagoniste Mona et les références historiques qui forment le plan de ce roman. Mona, réalisatrice des films documentaires, dont les ancêtres sont venus d'Inde à Trinidad à l'époque de l'engagisme, vit au Canada. Son frère Kello, atteint du sida et en phase terminale, lui demande de se rendre dans son pays natal, Trinidad. Comme elle, il est installé au Canada, mais il souhaite racheter la terre de ses ancêtres, vendue par son père lorsqu'ils étaient enfants. Kello demande donc à Mona d'être son mandataire dans une transaction, puisqu'il ne peut pas voyager à cause de sa maladie. Mona accepte sa demande parce qu'elle n'a pas réglé ses propres comptes avec leur père, dont l'attitude violente à son égard a marqué son enfance.

La mort imminente du frère oblige Mona à revisiter son passé, à la fois individuel et collectif, et, surtout, à « reprendre possession du présent » (Barak, 2019 : 79). Son retour à Trinidad devient un moyen de faire une introspection de son passé perdu et de renouer avec lui, se réappropriant ainsi l'histoire de ses ancêtres. Elle retrouve les histoires jamais racontées de ses ancêtres, en particulier des femmes qui se sont embarquées sur les

navires des engagés contre toute attente au XIX^e siècle. Grâce à l'excavation d'archives personnelles et familiales, Mona est en mesure de construire sa propre identité. Pour ce faire, elle utilise la figure de son arrière-grand-mère, Gainder, incarnation de la femme libre indienne, dont Mona tente de reconstituer l'histoire inédite.

La structure narrative du roman est plutôt unique et non conventionnelle, car l'auteur utilise des polices de caractères différentes pour chaque partie, établissant ainsi une distinction claire entre le récit de Mona et l'histoire de Gainder. Les trois parties du roman commencent par des sections en italique intitulées *Kalapani*, qui ramènent le lecteur à la traversée de l'océan par Gainder et servent de prélude à l'histoire parallèle de Mona qui suit les passages en italique. La première partie, « Borrowed Time », commence par un passage en italique décrivant le voyage en train de Bénarès à Calcutta, le dépôt de Garden Reach où les immigrants sous contrat étaient enregistrés, et le navire « The Artist » qui partait pour Trinidad en 1879. Elle conclut cette section par ces mots : « Mes aïeules, mon arrière-grand-mère Gainder, traversant l'inconnu du *kala pani*, les eaux noires qui se trouvent entre l'Inde et les Caraïbes¹⁰ » (4), établissant ainsi un lien direct entre elle-même, son arrière-grand-mère et la terre de l'Inde.

La deuxième partie, « Manahambre Road », dans laquelle Mona décrit sa vie au Canada et à Trinidad, commence également par un passage en italique. Ce passage décrit le voyage de Gainder sur le bateau, comment elle a été harcelée sexuellement par un marin et sauvée par Jeevan, un co-passager. La troisième section, intitulée « Caroni Dub », se déroule à Trinidad. Elle commence par un passage qui fournit des détails sur Gainder en Inde, la jeune fille de treize ans qui a échappé à un mariage non désiré pour s'embarquer sur le bateau, et qui se marie plus tard avec Joshua, un chrétien converti né à Trinidad. Bien qu'il y ait structurellement une distinction entre l'aspect historique et le récit personnel de Mona, le roman tente de les réunir de manière à ce que « le personnel » et « la politique » s'entremêlent inextricablement. Pour Mona, la réappropriation de l'histoire de ces ancêtres devient un moyen de comprendre sa propre identité. Judith Misrahi-Barak dans son article sur *The Swinging Bridge* affirme qu'« Espinet

¹⁰ "My foremothers, my own great-grandmother Gainder, crossing the unknown of the *kala pani*, the black waters that lie between India and the Caribbean".

façonne un roman à partir des bribes d'informations et de connaissances historiques que sa famille indo-trinidadienne lui a (ou ne lui a pas) transmises¹¹ » (2019 : 84), en soulignant ainsi l'inaccessibilité de l'histoire de Gainder et les autres femmes comme elle.

Outre Gainder, un membre de la famille de la narratrice, cette dernière met en lumière l'histoire d'une autre femme, Baboonie, qui a traversé le *kala pani* comme son arrière-grand-mère, et la présente comme une image représentative des femmes de cette époque, en ce qui concerne la place qu'elles occupaient, leur sentiment de nostalgie face à la perte de leur foyer et le type d'exploitation dont elles ont fait l'objet. C'est sa façon d'ajouter d'autres voix à celle de son arrière-grand-mère, comme l'histoire de ces femmes ne peut être esquissée de manière isolée parce qu'elle est intimement liée à celle de leur *jahaji behen*. Ainsi, la narratrice observe :

J'ai pensé à la façon dont les premières lueurs de ce voyage périlleux m'étaient apparues lorsque j'étais enfant et que j'écoutais la mendiante, Baboonie, chanter sa douleur les nuits de forte pluie. [...] c'est la silhouette encapuchonnée de Baboonie, sa musique faite de rien d'autre que de douleur, qui a assombri ce récit que Grand-mère Lil s'était efforcée d'empêcher de tomber dans l'oubli. [...]. Le rand, projetant son ombre vive sur le visage de l'engagisme, obscurci depuis plus d'un siècle, secouait son corps défiant et dansant au visage de ces nœuds serrés de jahaji bhais¹² (297).

Bess, un personnage de ce roman, explique les limites de la représentation authentique de ces femmes ancêtres et refuse de présenter l'histoire de Gainder, qui a également été marginalisée dans les albums d'histoire familiale parce que Gainder était une fiancée qui a refusé d'épouser un homme beaucoup plus âgé et s'est enfuie. La plupart des femmes qui ont quitté l'Inde n'étaient pas des femmes ayant un statut respectable qui partaient avec leur vrai mari. En fait, la majorité d'entre elles étaient soit des veuves abandonnées par leur famille qui ont ensuite

¹¹ "Espinete shapes a novel out of the scraps and pieces of information and historical knowledge that her Indo-Trinidadian family has (or has not) passed on".

¹² "I thought of how the first glimmerings of that perilous journey had come together to me as child listening to the beggar woman, Baboonie, singing her grief on nights when it rained heavy.. it was Baboonie's hooded figure, her music beaten out of nothing but pain, that shadowed this tale that Grandma Lil had struggled to keep alive. The rand, casting her vivid shadow upon the face of indenture, obscured for more than one century, shook her defiant, dancing body in the faces of those close knots of jahaji bhais".

commencé à travailler comme des prostituées, soit des *satis* en fuite. Bess explique son raisonnement : « Tu vois, Mona, la grande image est toujours celle que tout le monde veut. La famille indienne vertueuse, intacte, traversant ensemble le *kala pani*, comme on présente aujourd'hui la migration. Ce n'est pas cette histoire. Pas un voyage de jeunes veuves à la recherche d'une nouvelle vie. Des meurtres d'épouses ? Des coups ? Vous devez être folles, disaient-ils¹³ » (297). À cette observation de Bess, qui organise un festival de *Diwali* pour sa communauté et qui pense que la seule façon de mettre en valeur leurs arrière-grands-mères est d'imposer une fausse identité de femmes au foyer, le narrateur répond en soulignant le besoin urgent de raconter ces histoires : « Pourtant, je pensais qu'il devait y avoir un moyen, un autre moyen, de raconter l'histoire du courage et de l'endurance de ces femmes oubliées, même si, pour Bess, c'était trop proche, trop risqué en fait¹⁴ » (259).

Ce qui nous intrigue cependant, c'est le fait que ces histoires ignorées du passé- soit par le colonisateur qui voulait cacher son capitalisme inhumain ou les hommes indiens qui voulaient oublier la partie sombre de l'histoire de l'engagisme qui a permis aux femmes de se libérer de la tyrannie patriarcale - sont habilement tissées avec les récits des femmes contemporaines - la narratrice, ses amies et sa famille. Le roman crée un espace qui compare et explore les différences et les similarités entre les vies des arrière-grands-mères et celles de la narratrice et ses contemporaines, de telle sorte que ces dernières commencent à mettre en perspective leurs vies. Alors qu'elles tentent elles-mêmes d'accepter leur identité à trait d'union au Canada, elles découvrent des histoires exemplaires de ces femmes fortes qui, dans leur pays d'origine, se sont battues comme des survivantes contre vents et marées et ont arraché leur vie aux circonstances difficiles pour assurer leur pérennité et celle de leur future famille. Inspirée de la vie difficile de ses aïeules, la narratrice déclare : « nous sommes à la fin du mois de novembre et les rues de Montréal sont couvertes d'une pluie

¹³ "You see, Mona, the grand picture us still what everybody wants. The righteous Indian family, intact, coming across the kala pani together like the way the migration is presented today. Not this story. Not a journey of young widows looking for a new life. Wife murder? Beatings? You must be mad, they would say".

¹⁴ "Yet I believed there has to be a way, some other way, to tell this story of the courage and endurance of these forgotten women, even though, for Bess, it was too near, too risky altogether".

glacée lorsque je reviens. [...]. Je fais partie de cette ville dans laquelle je vis et, en ce moment, je ne veux pas d'un autre endroit. Comme tout autre migrant naviguant sur un nouveau terrain, j'apporte mon propre rythme à la terre qui m'entoure¹⁵ » (305).

Dans *Jahajin* de Peggy Mohan également la quête fondamentale d'une recherche d'origine est au cœur du roman qui présente d'emblée une carte montrant l'itinéraire des migrants à travers les mers, et décrivant le voyage du navire du port de Calcutta au port d'Espagne à travers le golfe du Bengale, l'océan Indien, l'océan Atlantique, touchant le cap de Bonne-Espérance et contournant Madagascar et Sainte-Hélène (2008 : 1 %, location 27 of 3339). Tout comme *The Swinging Bridge* de Ramabai Espinet ce roman constitue ce que Himadri Lahiri appelle « retrieval narrative » comme il nous présente une jeune linguiste/chercheuse en tant que narratrice effectuant des recherches sur la langue Bhojpuri parmi les personnes d'origine indienne à Trinidad. Dans le cadre de ses recherches, elle retrace l'histoire d'une femme de cent dix ans, Parbati (connue aussi sous le nom de Deeda), qui a traversé le *kal apani* au XIX^e siècle, en émigrant de Basti, dans l'état d'Uttar Pradesh, vers Trinidad. Deeda a pris la difficile décision de traverser dans des conditions extrêmes de pauvreté et de sécheresse et a dû laisser son mari derrière elle, qui travaillait dans une autre partie de l'Inde en tant qu'ouvrier. Elle était une femme courageuse qui a été forcée de quitter son foyer lorsque la famine a frappé le village. Elle est également la *jahaji behen* ou sœur de navire de l'arrière-grand-mère du narrateur, Janki, que Deeda avait rebaptisée Sunnaree ou la belle. La vie sur le bateau était difficile, mais les femmes en venaient à jouer un rôle important dans le maintien et la survie, deux instincts qu'elles ont développés sur le bateau et qui les ont aidées plus tard sur les plantations. Les difficultés ont cependant conduit à un sentiment d'unité parmi les travailleurs, en particulier parmi les femmes, qui ont facilement effacé les différences de caste, de classe et de religion dans un profond sentiment de solidarité. Dans le roman, la survie des travailleurs sur le bateau est métaphoriquement représentée par la naissance d'un bébé qui a également

¹⁵ "it is late November and the Montreal city streets are slick with freezing rain when I return ... I am part of this city I live in, and right now I want no other place. Like any other migrant navigating new terrain, I bring my own beat to the land around me".

rapproché les femmes et ces relations ont également survécu brillamment sur l'île. Ramdaye était en train d'accoucher et Bipti, la sage-femme, pensait que l'accouchement serait difficile. Toutes les femmes à bord, y compris Deeda, se sont portées volontaires pour aider Ramdaye à accoucher de sa fille. L'accouchement s'est déroulé sans problème grâce aux efforts organisés et très bien coordonnés des femmes. Cela a coïncidé, métaphoriquement, avec la fin soudaine de la tempête et la diminution de l'intensité des vagues : « Et puis, la dernière grosse vague et la longue, longue chevauchée et la tempête étaient terminées¹⁶ » (25 %, location 831 of 3339). Après la naissance, Deeda revendique le bébé en déclarant à la mère : « Regarde, Ramdaye, tu m'as donné ma belle-fille¹⁷ » (26 %, location 835 of 3339). Sahatoo Maharaj, un *jahaji bhai*, nomme la nouvelle née « *Bhagmaniya* », ce qui signifie « celle qui porte chance » (26 %, location 847 of 3339). Il dit : « Elle a amené le bateau en toute sécurité à travers la tempête, et elle nous gardera en sécurité pour le reste du voyage¹⁸ » (26 %, location 847 of 3339). Le lien qui unit les *jahaji* est perçu comme une solidarité plus forte que toute autre chose dans le monde. C'est à travers ce réseau étroit que la narratrice tente de recréer l'histoire oubliée du voyage inoubliable que ses ancêtres ont fait depuis l'Inde.

La narration de Deeda est claire et précise, et la narratrice tout comme celle de *The Swinging Bridge*, doit retourner dans le passé, se placer dans la position de Deeda en Inde afin de ressentir réellement les expériences vécues par les personnages immigrés, en réimaginant et en racontant les réalités de l'ancienne époque. Elle observe : « J'ai fait le vide dans mon esprit et j'ai regardé le ciel, et pendant un moment, j'ai eu le sentiment étrange d'avoir glissé à travers un vide et d'être devenue Deeda. En fait, je me rappelais avoir marché dans le dépôt de Garden Reach¹⁹ » (10 %, location 313 of 3339). De ce point de vue, les deux personnages, qui appartiennent à deux générations et à deux époques différentes, fusionnent dans une sorte d'unité spatio-temporelle contemporaine.

¹⁶ And then, the last big wave and the long, long ride and the storm was over.

¹⁷ "Look, Ramdaye, you have given me my daughter-in-law".

¹⁸ "She had brought the boat safely through the storm, and she would keep us safe for the rest of the journey".

¹⁹ "I emptied my mind and stared at the sky, and for a while I had the eerie feeling that I had slipped through a gap and become Deeda. I actually remembered walking into Garden Reach depot".

C'est précisément par ce va-et-vient dans l'espace et le temps que la narratrice tente d'accéder à l'histoire de ces ancêtres. On discerne des récits multiples et détaillés de la traversée du *kala pani*, racontés principalement par des femmes. Bien qu'elle n'ait pas pris part à ce voyage traumatisant, ce dernier conserve une immense signification symbolique pour les descendants. Les anecdotes de la famille et des amis deviennent le principe organisateur du texte.

Comme tous les ancêtres qui ont été contraints de subir le voyage traumatisant qui les a séparés de leur mère patrie disparaissent avec le temps, ce n'est qu'à travers leurs récits, leurs traumatismes et leur mémoire que les descendants continuent à vivre. Ces souvenirs sont entretenus et nourris par des récits familiaux et des anecdotes sur les anciens, leur vie et leur époque, les raisons de leur traversée, les héritages matériels qu'ils leur ont légués. Pour la narratrice, l'histoire de la traversée de la mer a dû occuper une place importante dans son psychisme et son imaginaire. L'histoire ancestrale reste une partie vivante et tangible de sa conscience plutôt qu'un simple fragment du passé. Le voyage, la rupture avec le continent indien, le récit de l'installation de son aïeule à Trinidad, occupent une place importante dans l'imagination de la narratrice. En fait, ses vifs souvenirs du passé d'engagisme sont un déclencheur qui lui permet de transcender la réalité spatio-temporelle et de s'imaginer qu'elle fait partie de l'histoire de la migration de Deeda.

Étant donné le silence absolu sur cette histoire par l'historiographie dominante, la narratrice n'a d'autre choix que de combler les lacunes en imaginant le récit personnel de Janki/Sundaree, son arrière-grand-mère maternelle, en s'inspirant de la narration de Deeda. L'histoire personnelle ne reste donc pas privée ou intime, mais se construit à travers la médiation des autres. La reconstruction de l'histoire de sa famille se fait à travers la connaissance de l'histoire collective des travailleurs sous contrat. Lorsque la narratrice s'imagine être Deeda, elle abandonne volontairement son propre sens du soi et de la réalité pour fusionner non seulement avec Deeda et Janki, mais aussi avec toutes les femmes qui se sont embarquées sur les navires engagés à travers l'histoire. Cela est dû à une curiosité et à un désir irrésistibles et presque obsessionnels de revisiter le passé et de témoigner de l'histoire de la traversée.

Bien que la narratrice ne soit jamais allée en Inde, elle a grandi en écoutant les récits de l'Inde et de l'aventure de Janki, à tel point que ces souvenirs deviennent une partie de ses souvenirs. Ils cessent d'être une simple histoire familiale. En parlant à Deeda, les souvenirs s'animent. Cela lui permet de remonter virtuellement dans le temps grâce à son imagination. Deeda est pour elle une figure énigmatique, un intermédiaire qui lui permet d'accéder à l'histoire de son aïeule, un point d'intersection entre le passé et le présent de la narratrice, comme elle l'explique :

C'est papa qui l'a fait entrer dans ma vie. Il m'avait emmené la rencontrer lorsque je faisais ma thèse de licence. [...]. À la façon dont ils parlaient, je pouvais sentir qu'elle avait une relation spéciale avec notre famille qui remontait à très loin. La rencontrer à ce moment-là, c'était comme avoir un aperçu précieux de notre passé qui nous était caché aujourd'hui²⁰. (location 437 of 3339).

La narratrice découvre immédiatement que Deeda est le chaînon manquant qui peut la relier à un passé qui l'intrigue. Le récit de Deeda est la seule source dont elle dispose pour connaître non seulement Janki, son aïeule, mais aussi les détails de leur voyage et les premiers jours de leur vie à Trinidad. La fusion qu'elle ressent est probablement la seule façon de vivre l'histoire du passage de *Kala pani*, qui fait partie de sa propre vie, de sa mémoire collective.

Cette histoire familiale/personnelle de la traversée que la narratrice reconstruit avec tant de soin sert également un autre objectif. Un peu plus tard dans le roman, nous voyons que la narratrice doit décider d'une traversée inverse de Trinidad vers l'Inde. Ce voyage, même s'il n'est pas périlleux, est quelque peu similaire. Cela s'explique principalement par le fait que la décision implique de quitter Trinidad et d'aller vivre en Inde. Deeda, Janki et les autres migrants ne sont pas les seules *jahajins* du roman. En tant que descendante des « jahajins » ou « habitants des bateaux », la narratrice doit également décider d'entreprendre son propre voyage à travers les mers pour « retourner » en Inde, la patrie de ses ancêtres.

²⁰ "It was Dad who had brought her into my life. He had taken me to meet her when I was doing my undergraduate thesis. [...]. From the way they were talking I could sense that she had a special relationship with our family that went back very far. Meeting her that time was like being given a precious glimpse into our past that was hidden from us now".

Le *jahaj/vaisseau* est une métaphore qui symbolise la traversée. Malgré son anxiété et son incertitude quant à son avenir, elle est finalement en mesure de prendre la décision de traverser. Bien qu'un siècle entier se soit écoulé entre ces deux traversées et que beaucoup ait changé, le témoignage et le récit des femmes plus âgées, qui ont survécu et façonné un nouvel avenir, constituent sans aucun doute une expérience parallèle pour la jeune narratrice, qui est sur le point d'entamer son propre voyage. L'auteur réside actuellement en Inde avec sa famille et travaille dans une école de New Delhi. Le passé joue donc un rôle important dans sa vie professionnelle et personnelle. Sa découverte de la terre ancestrale éloignée que son arrière-grand-mère a laissée derrière elle il y a des siècles se fait grâce à sa capacité à accéder au passé et à s'y connecter en réalité.

Conclusion

Les deux romans évoqués sont des œuvres phénoménales de fiction historique qui visent à combler les lacunes critiques et souvent intentionnelles dans les documents des histoires dominantes qui ont inclus les travailleurs sous contrat simplement comme des numéros, réprimant certains aspects aux dépens d'autres. Ces textes non conventionnels, fictifs ou non, qui transcendent les frontières du genre, contribuent à faire entendre une myriade de voix féminines, non seulement au sein de la diaspora indienne, mais aussi en Inde, une nation qui doit encore reconnaître ces histoires comme une partie importante de l'historiographie indienne. Malgré les diverses tentatives faites par les histoires nationalistes et les gouvernements pour promouvoir une notion unique et monolithique de l'Inde et une identité nationale indienne d'exclusion, ces romans s'écartent radicalement de la conception nationaliste qui homogénéise la diaspora basée sur la notion de « mère patrie » et laissent ouvertes les possibilités de comprendre « l'indianité » dans sa multiplicité, en accordant la priorité aux relations changeantes des formations diasporiques qui se chevauchent, en soulignant le réseau complexe d'affiliations et de solidarités qui sont souvent formées non pas par des similitudes mais par des différences. Plus important encore, il nous incite à repenser la manière

dont « l'indianité » est conçue dans notre pays dans le contexte socio-politique actuel.

Bibliographie

Barak, J. M. 2019. Ramabai and Gainder, Gaiutra and Sujaria are Turning Tides: Great-grand-mothers'and Great-grand-daughters'Odyseys and Narratives in the Kala Pani. In : *Turning Tides: Caribbean Intersections in the Americas and Beyond*, Cateau, Heather and Milla Cozart Riggio (eds.). Jamaica: Ian Randle Publishers.

Du Plessis, R. B. 1985. *Writing beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana University Press.

Espinet, R. 2003. *The Swinging Bridge*. Toronto: Harper Collins Publishers Ltd.

Hutcheon, L. 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York : Routledge.

King, J. 2013. *Discourses of Ageing in Fiction and Feminism*. New York: Palgrave Macmillan.

Lahiri, H. 2019. *Diapora Theory and Transnationalism*. Hyderabad: Orient Black Swan.

Lommarsh, R. 2016. « Interview with Patricia Mohammed. The Status of Indo-Caribbean Women: From Indenture to the Contemporary Period ». *Journal of International Women's Studies*, 17 (3), p. 4-16.

Loza, L. 2019. « L'engagisme indien au féminin : entre tradition et modernité ? ». *ILCEA*, 34. [En ligne] : <http://journals.openedition.org/ilcea/5566> [consulté le 09 août 2023].

Mehta, B.2004. *Diasporic Dislocations: Indo-Caribbean Women Writers Negotiate Kalapani*. Trinidad and Tobago: University of West Indies Press.

Mishra, V. 2008. *Literature of the Indian Diaspora: Theorizing the Diasporic Imaginary*. London : Routledge.

Mohammed, P. 1995. Writing Gender in to History : The Negotiation of Gender Relations among Men and Women in Post-Indenture Trinidad Society, 1917-47. In: *Engendering History: Caribbean Women in Historical Perspective*. V. Shepherd, B. Brereton & B. Bailey (eds). London: James Currey.

Mohan, P. 2008. *Jahajin*. New York: Harper Collins (Kindle Edition).

Pande, A. ed. 2018. *Women in the Indian Diaspora, Historical Narratives and Contemporary Challenges*. Singapore: Springer.

Reddock R.1986. « Indian Women and Indentureship in Trinidad and Tobago 1845-1917: Freedom Denied ». *Caribbean Quarterly*, 32 (3/4), p. 27-49.

Reddock R.1994. *Women and Labour in Trinidad and Tobago*. London: Zed Books.

Rich, A. 1972. "I When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision". *College English*, Vol. 34, No. 1, *Women, Writing and Teaching*, p. 18-30.

Tinker, H. 1974. *A New System of Slavery: The Export of Indian Labour Overseas, 1830-1920*. New York: Oxford University Press.

Walker, N. 1995. *The Disobedient Writer: Women and Narrative Tradition*. Austin : University of Texas Press. Wallace, D. 2005. *The Woman's Historical Novel: British Women Writers, 1900-2000*. New York: Palgrave Macmillan.



© 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>





La quête de la mémoire des Indiennes :
histoire de l'art fracturée et partagée.
Une Inde intime disséminée dans
des collections ethnographiques

Minakshi Carien

Université des Antilles, Guadeloupe

minakshi.carien@etu.univ-antilles.fr

<https://orcid.org/0009-0000-6667-3564>

Reçu le 26-10-2024 / Évalué le 27-11-2024 / Accepté le 08-12-2024

Résumé

Peintures, sculptures, gravures, lithographies, photographies, mobiliers, objets, livres illustrés, renvoient parfois au fait colonial, des objets d'histoire sont conservés dans les musées, les bibliothèques, les centres d'archives et les collections privées du monde entier. Ces objets contribuent à faire parler le passé, éduquer les regards, susciter l'émotion, cheminer vers une forme de résilience et de résistance. Dans quelle(s) mesure(s) les collections iconographiques ont-elles contribué à diffuser des imaginaires impérialistes ? Dans le cadre de cette publication, une analyse particulière sera portée au médium artistique qui représente des personnes d'origine indienne dans leur quotidien et leur métier (lavandière, marchande, cultivatrice). Dans ces pratiques du XIX^e et XX^e siècle sont restitués les habitats, les bijoux portés, des apparences et habitudes de ces populations étrangères.

Mots-clés : art, collection, engagisme, femme, ethnographie

**In search of the woman coolie through ethnographic collections:
a fractured but shared history of art**

Abstract

Paintings, sculptures, engravings, lithographs, photographs, furniture, objects, and illustrated books sometimes reflect the colonial experience. Historical artifacts are preserved in museums, libraries, archival centers, and private collections worldwide. These objects contribute to narrating the past, educating viewers, evoking emotions, and fostering a path toward resilience and resistance. To what extent have iconographic collections contributed to the dissemination of imperialist imaginaries ? This publication will specifically analyze the artistic medium depicting individuals of Indian origin in their daily lives and professions (washerwomen, merchants, cultivators). Through these 19th- and 20th-century artistic practices, representations of dwellings, jewelry, appearances, and customs of these foreign populations are conveyed.

Keywords : art, collection, indentured labor, women, ethnography

Introduction

En 2016 et 2017, deux expositions esquissent la question du « récit des photographiés ». Deux quêtes de la mémoire issues de la migration indienne, dans deux îles fortement éloignées – à l'île Maurice « Coolie – Engagé – Immigrant » (Blue Penny Museum, 2016) et en Guadeloupe « Darboussier au cœur de ses migrations » (Mémorial ACTe, 2017) problématisent visuellement cette histoire fracturée et partagée. L'exposition au Mémorial ACTe a pour visée d'inscrire cette histoire régionale dans une histoire caribéenne en « perpétuel mouvement et transformation », histoire située dans l'esthétique de la créolité bâtie sur une « mémoire partagée ». De la moitié du XIX^e siècle aux années 1920, l'histoire de l'Engagisme indien attrait à une migration de plus d'un « 1,25 million d'émigrants » (Bhardwaj, Ashutosh, Misrahi-Barak, Judith, 2021 : 2) de l'Inde vers les territoires ultramarins dont plus de 98 000 travailleurs vers les Antilles Françaises (soit un peu moins de 10 % du nombre total). Ces populations indiennes connaissent différentes trajectoires et expériences. Certaines ont été conduites vers l'océan pacifique (Fidji), d'autres vers l'océan indien (Maurice, Réunion), et vers l'océan Atlantique - l'Afrique (Afrique de l'Est, Madagascar, Kenya, Afrique du Sud, Ouganda, Tanzanie), la Caraïbe (Trinidad and Tobago, Guyana, Surinam, Jamaïque) et les Antilles Françaises (Guadeloupe, Martinique).

La diaspora indienne du XIX^e siècle connaît une traversée transocéanique. À Maurice, l'Engagisme s'ancre dans l'impérialisme britannique de 1834-1922 (Northrup, 1995). À l'île Bourbon (la Réunion), l'Engagisme indien s'inscrit dans les flux de la grande migration de travail de 1828 à 1933 (Marimoutou). L'immigration indienne dans la caraïbe anglophone est contemporaine de ces flux migratoires, elle se déroule de 1838 à 1917 (Marimoutou) tandis qu'elle débute dix ans plus tard dans les Antilles Françaises entre 1853 à 1883 pour la Martinique (Leti, 2003) et 1854 à 1889 pour la Guadeloupe (Schnakenbourg, 2005). Les collections iconographiques ont-elles contribué à diffuser des imaginaires impérialistes ? Certaines de ces représentations sont en lien avec la révolution industrielle dans les colonies (émergence des usines centrales, invention du papier albuminé). Le XIX^e et le XX^e siècle, connaissent un autre mouvement de population celui des artistes orientalistes, puis à partir de la

Révolution Industrielle s'installe de plus en plus de photographes amateurs et/ou professionnels – les missions ethnographiques, permettent de capturer par des appareils des portraits typologiques, des vues pittoresques et ainsi réaliser des représentations pour servir plusieurs desseins – les empires sont désireux de nourrir de ces regards les pavillons coloniaux dans les Expositions Universelles, de documenter les administrations coloniales sur les mœurs des populations étrangères, d'asseoir la politique assimilationniste et de diffuser le modèle des missions civilisatrices. Document, pouvoir et exotisme tissent une dialectique centrale qui traverse cette histoire visuelle de l'Engagisme. Pourtant dans certains de ces clichés demeure un attachement à des mœurs de l'Inde éloignées.

1. L'art au service de l'industrie sucrière, l'exemple de deux gravures de E. De Bérard

L'année 1858, est celle du début de la négociation sur la réglementation du recrutement des Indiens en territoire anglais. Si en février cette « discussion » est « suspendue » entre la France et la Grande-Bretagne car elle apparaît pour les deux empires comme une « question non urgente ». Une fois les crises politiques françaises apaisées, la question du recrutement en terre britannique refait surface et est à nouveau mise sur la table des négociations de décembre 1858 jusqu'à la signature du Pacte franco-britannique le 30 juin 1861. En 1858, dans le magazine hebdomadaire français *L'illustration, Journal universel* paraît deux gravures qui illustrent l'article « Les coolies indiens ». Dans le numéro 786, le quotidien traite autant de l'actualité dans l'Hexagone (Courrier de Paris », que des conditions des engagés indiens dans les Antilles françaises « *Les coolies ou travailleurs dans les colonies* », que des innovations techniques « *La photographie ; nouvelles découvertes* » (*Illustration*, 1858 : 786). Dès les premières lignes, l'article offre une vision coloniale (*Illustration*, 1858 : 786). L'enjeu est de sensibiliser la population hexagonale sur cette situation, les planteurs souhaitent « obtenir le nombre de coolies nécessaires aux besoins urgents de l'agriculture. » Dans cet article qui « pousse un cri des planteurs » désireux d'avoir un « recrutement moins

aléatoire », affichant clairement des arguments qui justifient le recrutement conséquent de main-d'œuvre.

Les gravures véhiculent « le bon traitement des coolies » à leur arrivée par deux vues pittoresques exécutées par Evremont de Bérard : *Arrivée, à la Guadeloupe, des coolies travailleurs engagés pour les Antilles Françaises* et *Campement des coolies travailleurs avant leur départ pour les habitations* sont deux gravures datées de 1852-1857 et réalisées par l'artiste durant son séjour. Evremond Auguste Léopold de Bérard est un artiste guadeloupéen né le 30 juin 1824 dans la commune de Sainte-Anne sur la propriété familiale (Toumson, 2009 : 89). Il est le fils d'un avocat installé dans le Var. Il appartient à une famille d'anciens bourgeois. Venant d'un milieu aisé et « doué pour le dessin » (Lozère, 2023 : 55). Il quitte la Guadeloupe jeune pour être formé dans l'atelier du peintre Picot à Paris « à l'âge 19 ans » (Lozère, 2023 : 55). En 1848, il devient un dessinateur rattaché à la « station navale française dans l'Inde et rencontre celle qui sera son épouse Caroline Selhausen en 1950 sur l'île de la Réunion (Toumson, 2009 : 89). Il effectue de nombreux séjours dans l'océan indien, visitant et appréciant cet orient tant désiré à l'époque (Toumson, 2009 : 90).

Dans la vue pittoresque *Arrivée à la Guadeloupe des coolies travailleurs engagés pour les Antilles Françaises*, un clair-obscur réhausse les différentes embarcations. Les colons placés sous des ombrelles, curieux, observent le débarquement de cette population étrangère. L'artiste traduit une scène relativement calme. L'effacement de la population face au trois-mâts est frappant dans cette première image. L'image traduit un ordonnancement, une organisation méthodique du débarquement. Bien que nombreux sur l'embarcation, les coolies descendent progressivement. Cette gravure fait partie d'une des premières œuvres conservées par l'histoire de l'art des Antilles de l'immigration des Indiens en Guadeloupe. Elle a été largement diffusée (Archives Départementales de la Guadeloupe, 2024). L'art est mis au service du besoin de main-d'œuvre des planteurs, au service de l'industrie sucrière.

2. Statut du document photographique : pouvoir et/ou exotisme (1860-1900)

De 1860 à 1900, une autre pratique artistique dans les colonies. Il s'agit d'une pratique documentaire : la photographie coloniale émerge avec l'invention du papier albuminé (premier procédé photographique de commercialisation) et le développement des studios de photographe dans les différents territoires. Le papier albuminé permet aux photographes de l'époque de réaliser des photographies avec court temps de pose (quelques minutes) et peu coûteux.

L'un des albums documentaires les plus connus est *The People of India* (1868-1875). Il est réalisé par deux photographes : l'un médecin et écrivain écossais John Forbes Watson (1827-1892) et l'autre historien et officier de l'armée anglais John William Kaye (1814 - 1876) (Fotota, 2013). Pour Shalini Le Gall, ce projet « démontre comment la photographie coloniale a pu devenir tour à tour document ethnographique, témoignage politique ou objet artistique » (Fotota, 2013). Sarojini Lewis précise que ces photographies usent d'une méthode scientifique, elles sont mises au service des ambitions de l'empire britannique (Lewis, 2023 : 59-86). La photographie documentaire des travailleurs de la diaspora indienne se situe dans la lignée de ce projet. Ajoutons que l'empire français cherche à user de cette technique, pour montrer et développer son influence en y exposant des images de travailleurs, de plantations et de paysages prises dans ces colonies. La photographie occupe une place importante dans les Expositions Universelles. Exposer ces images n'est-ce pas montrer et dépeindre l'image comme véhicule et moyen d'asseoir le pouvoir colonial ? Comment l'œuvre de Gaston Emerigon Fabre en Martinique peut-elle devenir un exemple intéressant ?

Gaston Emerigon Fabre (1827-1899) est né à Saint-Pierre en Martinique (Charles-Roux, J, Saint-Garmain, M, Broussais, Y, Morel, V, Basset, F, 1900). Il est dans un premier temps courtier maritime, puis à l'âge de 24 ans, il y ouvre un studio photographique. Certains de ces clichés ont été exposés dans des *Expositions Universelles*. Une collection photographique est conservée aux Archives Nationales de l'Outre-Mer dans la base iconographique *Ulysse*. Dans un album de 37 clichés intitulé *Martinique pittoresque* datant de 1889, composés de tirage albuminé collé sur carton

(Archive Nationale de l'Outre-Mer, 1889, Collection de Gaston Emerigon Fabre). Ces petits tirages photographiques de 5,5 x 9 cm offrent une grande hétérogénéité de paysage de l'île et des portraits des travailleurs (négresses, mulâtresses, banne d'enfant, serviteur, servante). Le portrait de l'*Indienne créole* est sobre. La femme est vêtue d'une robe en coton d'une grande simplicité reflétant sa condition modeste. De type dravidienne (teint foncé), son identité culturelle est reflétée dans l'image par le port d'un collier. Ce bijou, porté en ras-du-cou, est un marqueur du statut marital de cette femme. Ce collier ressemble à un *tali* (collier en perle d'or ayant en son centre un médaillon en forme de cœur). La femme, coiffée à l'indienne, fait face à l'appareil photographique, son regard est chargé d'émotion. Elle esquisse à peine un rictus sans sourire. Elle qui peine à comprendre ce monde, elle qui subit le poids des charges qui incombent aux siens. Elle qui, dans ce monde de la plantation, dans cette colonie du sucre, est devenue un corps capitalisé.

En 1900, dans une notice sur la Martinique dédiée au Pavillon des Colonies et Pays de protectorat. Des clichés de Gaston Emerigton Fabre et de Théodore Célestin illustrent l'immigration indienne et la colonisation. Une photographie *Immigrante Indienne* est publiée dans cette notice. Sur une robe blanche, la femme porte un vêtement drapé comme un *sarhee* aux motifs floraux. Son corps est disposé de trois quarts, tandis que son port de tête nous fait face. Pour l'occasion, elle porte richement des ornements ou des bijoux festifs qui retiennent son voile. Elle possède un bijou de tête, un *moucouti* en forme de cercle, à ses poignets on aperçoit des *kapou* (bracelet composé d'un ensemble de joncs reliés). L'identité de la femme n'est pas précisée, mais par sa tenue et ses accessoires, elle affirme et conserve son indianité. Cette femme est plongée dans l'anonymat comme de nombreux modèles présentés dans les Cartes Postales Anciennes des Antilles Françaises. Pourtant la jeune femme semble amuser car on distingue un sourire discret. Son regard est intense, resplendit une certaine fierté probablement heureuse de porter une tenue traditionnelle, d'être parée telle une déesse, telle une *çakti*.

Cette même femme apparaît dans deux autres cartes postales éditées par Léon Leboullanger *Groupe de femmes et de jeunes filles Indienne* et dans *Type et costume de femme indienne* (Leboullanger, v.1900).

Ces photographies contrastent avec la première série de 1889, où Fabre avait la volonté de traduire une certaine assimilation des jeunes femmes d'origine indienne, notons qu'une de ces cartes postales s'intitule clairement *Indienne créole*. Dans cette seconde série, le photographe prend le parti pris de révéler l'indianité dans l'album de 1900. Léon Leboullanger (1851-1918) est un commerçant parisien domicilié à Fort-de-France. Venant d'une famille bourgeoise, il s'installe en Martinique où il développe une activité abondante et productive de la fin du XIX^e au début du XX^e siècle. Il est photographe-éditeur-vendeur de cartes postales. Son magasin « la maison des cartes postales » se situe à la rue Schoelcher à Fort-de-France (Fondation Clément, *Léon Leboullanger*). Il obtient une médaille d'argent à l'Exposition universelle de 1900 (Gallica, 1902).

La photographie *Immigrante Indienne* est présentée lors de l'exposition universelle, dans une notice sur la Martinique publiée dans le pavillon « colonies et pays de protectorat ». Cette publication ne relate pas du nombre réel d'immigrants Indiens arrivés à la Martinique, ni de la réalité sociale de l'île en 1900. L'article affirme que les « derniers immigrants Indiens » ont été rapatriés.

SOURCES	
Dans la notice, la colonisation et l'immigration indienne y sont définies en ces termes :	Le service des Archives territoriales de la Martinique dans un dossier pédagogique recense les chiffres suivants :
« Colonisations. – Il faut, en conséquence, conclure qu'aucune tentative de colonisation ne doit même être essayée dans une colonie où se constate une pareille pléthore de population. Immigration indienne – L'immigration indienne y aurait non plus aucune chance de succès, si elle était reprise, et il en serait de même dans une colonie voisine, la Barbade, où elle n'a jamais été tentée. Les essais d'immigration qui avaient été entrepris à la Martinique, il y a une quarantaine d'années, ont été interrompus, en 1883, et tout dernièrement les derniers immigrants indiens ont été rapatriés. Le nombre des Indiens présents dans la Colonie n'a jamais dépassé 13 600 » (J. Charles-Roux, Marcel Saint-Germain, Yvan Broussais, Victor Morel, Frédéric Basset, 1900)	« 25509 immigrants introduit sur 55 convois 3966 nés en Martinique 11944 décès Il reste dans la colonie 13271 immigrants. Sur ce nombre 5079 sont encore engagés, les autres soit 8192 libérés travaillent où et comme ils peuvent. 11950 rapatriement en 1900 » (Geneviève Léti, 2003)

Il y a un parti pris dans la notice et dans l'iconographie photographique choisie, l'image d'une « Immigrante indienne » sert à dessiner l'orientation de la politique coloniale qui n'est plus désireuse de montrer au monde l'assimilation de la population d'origine indienne dans ces colonies. L'image est chargée, orientée. Les photographies exposées dans ces lieux de

diffusions n'ont pas la volonté de donner une humanité aux modèles, mais l'enjeu est de transcrire les rapports sociaux dans les colonies. Mais toutes les photographies ont-elles cette prétention ?

3. Identités notifiées dans les collections du Quai Branly et du Mémorial ACTe

Dans la collection de cartes de visite de Constant Azéma, conservée au musée du Quai Branly, sont présentées plusieurs Indiennes de l'île de la Réunion (Azéma, 1865). L'une de ces femmes se prénomme Batchimie. Cette femme était marchande de profession. En Guadeloupe, en parcourant les actes de naissance, nous avons retrouvé des négociants notamment un Indien nommé Partap fils de Halloumani possédant comme matricule 26 598. Toutes les Indiennes et les Indiens n'étaient pas cultivateurs dans les colonies. L'image de Batchimi est un véritable trésor, car son contemporain Partap parti vers la Guadeloupe n'a laissé aucune image de lui à sa famille. La carte de visite de Batchimi date de l'année 1865. Cette carte de visite fait partie de la collection du musée du Quai Branly. Ce document photographique montre le positif et le négatif d'un portrait d'une femme saisi en plan rapproché. On peut admirer le haut du vêtement de la jeune femme. Cette femme est originaire des contrées dravidiennes (sud de l'Inde) comme en témoigne son apparence (trait fin, cheveux lisses, teint foncé). L'image a été tirée sur du papier albuminé en format carte de visite (Musée du Quai Branly)¹.

Constant Azéma est un photographe actif à Saint-Denis. Son nom complet est François Jean-Baptiste Constant. Il est né en 1828 en France et meurt en 1867. Son œuvre regroupe une collection de photo-carte de visite (Gallica, 1828-1867). Une collection de négatifs au collodion sur plaque de verre et tirage sur papier albuminé offre un regard sur des femmes indiennes ayant vécu à la Réunion. Ces objets photographiques sont

¹ Légende : « Portrait d'une femme vêtue d'un sari. Légende manuscrite sur la planche et sur le tirage : « Batchimie (Indienne marchande) », « Batchimie, indienne ». Tirage faisant partie d'un album de 50 cartes de visite montrant des portraits de la Réunion. L'album offre un panorama de la nouvelle population réunionnaise, anciens esclaves, nouveaux travailleurs immigrés et constitue un document important sur cette période charnière et la société post-esclavage ».

conservés au Musée du Quai Branly (Paris) et au musée de la Villèle (Réunion), certaines photographies font partie de l'ancienne collection de la photothèque du Musée de l'Homme (Paris). Ces objets proviennent de la collection privée de Adrien Blondel. Les portraits photographiques des Indiennes sont des petits formats (dimensions 9 x 12 cm). Les cartes de visite ont été réalisées de 1860 à 1867. Les identités des femmes sont notifiées, fait très rare et véritable trésor pour les descendants des modèles.

Une autre photographie acte une identité préservée, il s'agit de *Chinnama and her children* (Mémorial ACTe, Anonyme, 1880). Cette photographie date du début du XX^e siècle, elle est conservée au Mémorial Acte, et elle a été saisie en Inde. Aucune mention du photographe n'est faite dans la notice. La représentation en plain-pied de l'Indienne Chinnama est particulièrement touchante. La photographie date de 1880, c'est une épreuve sur papier albuminé. L'indienne, venant du pays tamoul, porte pour seul vêtement un sari au motif fleuri. Elle possède des bijoux d'une grande discrétion. Ces cheveux sont noués en chignon. Sur sa tête, repose un tissu qui lui permettait de maintenir dans un équilibre parfait le panier de victuaille sur sa tête et son jeune fils par le biais d'un tissu noué à ses hanches. L'enfant semble avoir deux ou trois ans. Son autre fils est debout fièrement avec son dhoti. La petite famille est pieds nus. Le regard des trois modèles est perçant, révélant des conditions de vie modestes. Ces populations doivent nourrir tant bien que mal leur famille et s'occuper des enfants. Chinnama ressemble à de nombreuses femmes représentées dans les Cartes Postales Anciennes en Guadeloupe.

Figure protectrice, cette petite perle tamoule protège sa descendance tout en maintenant avec fierté le panier pour nourrir. Semblables aux marchands de l'époque, possédant des familles nombreuses, les femmes n'avaient d'autre choix que de se rendre au champ accompagné de leurs enfants. En Inde comme en Guadeloupe, leurs conditions modestes ne leur permettaient pas de demeurer dans leurs foyers. Parfois elles pouvaient confier leurs enfants à leurs parents, mais certains dont les parents étaient décédés n'avaient d'autre choix que de les amener sur le lieu de labeur. En Guadeloupe, les cultivatrices se réveillaient à trois heures ou quatre heures du matin pour parcourir nu-pieds des centaines de kilomètres pour aller « amarrer, attacher, sarcler » la canne à sucre. Plus tard, dans les

premières décennies du XX^e siècle, ces femmes ont continué de travailler pour maintenir leur foyer. Parfois, après une journée bien chargée en tâches quotidiennes dans la plantation, elles devaient se rendre dans des petites parcelles pour cultiver les plantes (*paroka*, *pitchenga*, *avelka*, *moulouka*, *curcuma* et bien d'autres légumes créoles) pour nourrir leurs enfants. Ces liens maternels traduisent en un sens une transmigration de l'Inde intime en Guadeloupe. Les attachements à la mère, à sa terre archaïque, à son passé douloureux et laborieux sont ancrés dans l'indianité. En effet, pour ne citer qu'un exemple, en 2016, l'homme politique et écrivain Guadeloupéen, Ernest Moutoussamy dirige un ouvrage intitulé *Inde-Guadeloupe. Hommage à la mémoire* dont la couverture est une photographie de sa mère Marthe Raghounandan accroupie en train d'utiliser une *roche à masalé*, une roche à curry (Moutoussamy, 2016). Dans son jardin créole ou jardin des idées, Ernest Moutoussamy vit et revit les souvenirs d'enfance vécus avec sa mère, son pilier. Celle qui n'a jamais vraiment raconté son passé à son fils, celle qui se définissait comme « *on malaba* » (descendant d'indien provenant de la côte malabar, provenant du pays tamoul). Dans un entretien, Ernest Moutoussamy nous a confié que pour lui, « l'engagisme saint-franciscain a pris une forme d'esclavage horrible, un assujettissement presque total. Si bien que très peu d'indo-descendants ont fréquenté l'école. Ce n'est que dans les années 60 que les enfants des « *Malaba a Pové* » ont rejoint les bancs de l'école à l'inverse de Port-Louis où émerge une petite élite d'origine indienne dès 1940. Il existe de nombreux autres facteurs de cet assujettissement, par exemple les pratiques religieuses étaient mises à mal, même si certaines familles ont réussi à pratiquer clandestinement leurs traditions culturelles. Seul un rituel était autorisé sur l'habitation celui du *Kouloumpavi* parce qu'il permettait de faire tomber la pluie et assurait une bonne récolte aux propriétaires » (Carrien, 2023).

Mais certaines femmes dans d'autres secteurs de la Guadeloupe, dans la première moitié du XX^e siècle, ont réussi à s'émanciper en pratiquant des petits métiers. Cette émancipation est perceptible dans les photographies d'époque qui témoignent non plus de portrait typographique mais relatent le quotidien et des habitudes de cette population. L'industrialisation de la presse et des tirages photographiques ont fait émerger de nouvelles

vocations et dynamiques (photographe professionnel, maisons d'édition de carte postale) et diffuser un imaginaire exotique qui crée de nouveaux mouvements de population (tourisme vers les colonies). Il n'est plus question de saisir des images ethnographiques liées à l'assimilation dans cette seconde pratique documentaire, mais plutôt de créer un imaginaire exotique et touristique, une riche documentation sur les mœurs et habitudes des populations dans les îles. La carte postale est considérée comme appartenant à un marché florissant, comme un objet attrayant, objet de circulation en lien avec le développement du tourisme.

4. Petits métiers d'*Antan* et quotidien des coolies : quête ou perte de mémoire (XX^e siècle)

Dans le *Magasin du monde*, M.E Bouillon, spécialiste des cartes postales illustrées accentue la nature de l'objet (édité, colorié, recadré), sa circulation dans les multiples territoires de l'empire. L'objet véhicule des « imaginaires ». Par le biais de « sa persistance d'images », il crée une « forme de standardisation visuelle renforcée par une légende simplificatrice ou erronée qui crée ou relaie des stéréotypes, notamment sociaux, culturels et raciaux » (Bouillon, 2020 : 232-236). Il existe des cartes postales qui ont trait aux cultivateurs et cultivatrices Indiens. Ces cartes postales témoignent des conditions de travail et de vie des Indiens en Inde, ou encore de leur condition dans l'industrie sucrière, dans les différentes plantations (Pacifique, Afrique, Caraïbe, Mascareignes). Cette iconographie est disséminée dans le monde, elle est peu ou pas exposée dans les colonies d'origine. Elles sont souvent associées d'une légende « groupe d'Indiens », « immigrant indien/indienne », « coolie ». L'autrice du célèbre roman *Coolie Woman. Odyssée de l'Indentured*, Gaiutra Bahadur est la première à relever la forte présence féminine dans cette iconographie d'époque. Elle porte un regard critique sur la création de ces imaginaires impérialistes (Bahadur, 2013). Annotées d'un texte, les cartes postales relatent parfois des souvenirs ou des signatures de touristes ayant séjourné dans ces lieux éloignés des centres européens. L'analyse des cartes postales illustrées permet-elle une quête ou une perte de mémoire pour la descendance de cette population ?

Peu datée, seul le cachet de la poste faisant foi de la provenance des images, l'identité des modèles demeure très peu mentionnée. Loin de n'être qu'une perte de mémoire des Indiennes, dans la collection du Mémorial ACTe, les cartes postales sont révélatrices du « quotidien » des Indiens dans la Caraïbe, chargée d'indice, sur ces populations. Dans les cartes postales caribéennes, nu-pieds et fatiguées, les *coolies woman* demeurent un poteau central pour les enfants qui prennent appui sur elle. Tel un repère ou une racine, sur leurs épaules reposent toutes les branches de la transmission ancestrale (Mémorial ACTe, Anonyme). Les *coolies women* transportent des marchandises d'un lieu à un autre dans un panier. En osier, ce dernier n'est pas très haut, mais très large. Il peut contenir des plantes, des légumes, des fruits. Cet accessoire culinaire est un héritage venu de l'Inde, et a été implantée dans le colonie britannique. Dans *A coolie woman*, une femme est assise, les doigts crispés. Elle qui probablement voulait améliorer ses conditions de vie en quittant l'Inde, a-t-elle réussi ? Son visage est troublant : n'y a-t-il un indice qui reflète une âme meurtrie par le labeur ? Dans *Coolie girls Jamaica*, deux jeunes filles mangent assises à même le sol autour d'un petit foyer, réalisé à partir de trois pierres. L'une remue le récipient circulaire, tandis que l'autre tient une calebasse (ou un bol) pour y manger avec sa main droite. Poser devant sa case, entourée de sa famille, poser avec ses bijoux, poser richement apprêtée, poser en mimant l'instant du repas, ces scènes reflètent un réalisme ou sont-elles des mises en scène savamment construites ?

Si dans les premières images se diffusent des valeurs, un attachement familial ou culturel, dans les scènes dépeignant le travail des femmes, les conditions de travail traduisent des conditions modestes. *Coolee Hut*² montre une famille d'origine indienne à Trinidad. La « Hut » ou case est constituée de gaulette et de paille. Une parcelle nourricière ou jardin est située à côté de la demeure de fortune. On aperçoit des plants de maïs. Petite case fragile, qui s'envolerait au moindre cyclone, espace ouvert sur une cour. Le couple et son jeune garçon possèdent des animaux (un cabri). La mère est accroupie, probablement en train de préparer le dîner. Le bois du foyer est consciencieusement rangé à l'entrée de la *hut*. *Coolie Huts* est

² Anonyme, *Coolee Hut*, carte postale en couleurs, XX^e siècle, Caraïbe, Fonds MACTe, collection Région Guadeloupe.

une invitation à entrer dans un village où vivent les immigrants travailleurs sous contrat jamaïcain. Ils sont vêtus à l'occidental, en robe chemise pour les femmes et chemise et pantalon pour les hommes (Mémorial ACTe, Anonyme, XX^e siècle). Une dizaine de travailleurs posent. Cette mise en scène conduit le regard du spectateur à entrer dans ce village rural. L'image se tait. La violence du système coloniale est effacée mais les conditions modestes de cette population ne peuvent être totalement niées.

De nombreuses collections ont été trouvées, elles ont été regroupées dans notre base de données *Art Indian Labour* (A.I.L) créée depuis 2021. Elle comprend 150 représentations dont 25 cartes postales anciennes et 50 photographies. Dans ce véritable *chantier*, la photographie possède des composantes ethnographiques, sociologiques, historiques et esthétiques. L'iconographie dépeint les « coolies » comme des corps capitalisés à bien des égards corvéables. L'iconographie est classée dans des catégories « ethnographique » car ancrée dans des albums conjuguant vue pittoresque et portrait typologique. En premier lieu, dans cette conclusion, nous devons rappeler les travaux de l'historien Ashutosh Kumar sur l'étymologie du terme « *Coolie* » pour mieux comprendre le « poids de l'histoire » que symbolise ce terme à l'échelle globale de l'immigration des Indiens dans les territoires ultramarins (Kumar, 2017 : 8-10). Cette étymologie est à associer aux collections iconographiques, basées dans les centres d'archives et les structures muséales. Ces images sont à percevoir avec les outils d'analyse de l'histoire de l'art (Carien, Lozère, 2024) et ceux de l'historien de la photographie coloniale Daniel Foliard (Foliard, 2020). L'iconographie coloniale doit être déconstruite, car ces images taisent la violence du système post-esclavagiste (Foliard, 2020 : 1-12) même si les images sont chargées d'indice porteur de la volonté de cette population de valoriser son identité et son appartenance à sa terre originelle (Maurin, 2023 : 353).

Dans les travaux de Ashutosh Kumar, l'usage du terme *Coolie* connaît différentes acceptations dans les mondes coloniaux et dans les mondes contemporains (Kumar, 2017 : 8-10). Coolie dans l'Inde avant le XIX^e siècle désignait principalement un aspect « péjoratif », utilisé pour caractériser une partie de « travailleurs, en grande partie ceux contraints au service ou aux transports de charges lourdes, souvent non rémunérés ou sous-rémunéré ». Les coolies étaient de basses castes. Lors de la colonisation du

sous-continent par les Britanniques, le terme connut une évolution, désignant « les travailleurs sous contrat. » Plus qu'un aspect péjoratif, lors de la colonisation, il désignait un travail rugueux ; il est devenu une « insulte » ou « un quolibet » à caractère racial selon l'historien Ashutosh Kumar. En Guadeloupe, jusqu'aux années 1960-70, certains descendants de travailleurs sous contrat pouvaient être traités de « *coolie manjé chien* » (littéralement « coolie mangeur de chien »). Mais depuis quelques années, à l'échelle caribéenne, « certains autres héritiers de passés familiaux fracturés ont investi le terme « coolie » d'une fierté rétrospective », une réappropriation entamée par Gaiutra Bahadur quand elle déconstruit le terme en le rattachant à un récit plus intime, plus familiale.

Cette publication a la volonté de s'insérer dans les recherches esquissées par Daniel Foliard sur la photographie. Elle remet en question l'histoire fracturée, amputée, masquée. La plupart des modèles sont placés dans un anonymat presque mortifère. Rattachée à l'image exotique, l'iconographie de l'époque demeure pour Foliard comme assujettie au système « dominant » (Foliard, 2020 : 192). Pour l'historien de la photographie, dans les albums, les photographes évitent de « montrer trop ouvertement l'« ourlet crasseux » » (Foliard, 2020 : 193). Questionner la part de mémoire contenue ou non dans les photographies, c'est interroger l'authenticité de ses représentations et/ou révéler les stéréotypes en regard des documents officiels (bulletin, gazette, journaux). Dans le cas de la Guadeloupe, le taux de mortalité des « coolies » est particulièrement important. La démographie de la population est la suivante : 42326 émigrants, 6673 naissances, 23768 décès, 8321 rapatriements. La mortalité représente plus de la moitié des arrivées (Singaravelou, 1975). Un processus de déconstruction est enclenché par les artistes, chercheurs, écrivains contemporains. La photographie et les cartes postales n'étaient-elles pas aussi des moyens d'étendre, d'assimiler et d'aliéner culturellement ces populations corvéables ? Les collections ne font pas état de leurs résistances, des révoltes, ni des traumatismes, des sévices, ni de la violence vécue. Il y a une violence latente dans certains documents photographiques, des fragments qui dépeignent le quotidien de ces populations cachant à peine leurs conditions modestes voire de misères. Les photographes opèrent des coupes dans le cadre, masquent les pieds,

demandent de se vêtir avec des vêtements du dimanche plutôt que des tenues de travail, ne montrent pas les mains poreuses, ni l'intérieur des *huts*. Si l'image tait les horreurs de la vie sur les plantations, l'image doit être mise en regard des récits oraux ou écrits par les descendants des émigrants pour retrouver une authenticité.

Conclusion

Dans quelles mesures les processus créateurs d'artistes contemporains caribéens dénoncent-ils cette violence du système de ce colonialisme visuel « latent » ? Les travaux sur les collections muséales dans les mondes coloniaux néerlandais et britanniques de Sarojini Lewis ont esquissé cette repensée de l'histoire de l'art et de l'histoire de l'Engagisme. En effet, pour l'artiste-chercheur, il existe des représentations photographiques qui ne font pas écho à l'exotisme ou au stéréotype. Dans son projet intitulé « Devenir coolie : repensée les origines de la diaspora ouvrière indienne, 1772-1920 », l'artiste entend analyser « les réseaux, connexions et communauté qui ont façonné les processus et expériences de l'Engagisme (soldat, fournisseur de service, traducteur). L'artiste souhaite retracer une migration plus large, en prenant appui sur « les registres des navires, les retraits de condamnation, les certificats d'émigration, et les lettres des migrants » (Lewis, 2023). Les travailleurs sous contrat n'avaient certes pas les moyens de s'offrir un véritable portrait de famille, ni un appareil mais certains d'entre eux étaient instruits, certains d'entre eux ont laissé des cahiers et des lettres. Au XXI^e siècle, leurs descendants réhabilitent ce vécu, ce point de vue en écrivant leurs voix et façonnant d'autres images qui mettent en exergue leurs émotions et leurs connaissances. L'enjeu est de déconstruire l'iconographie impérialiste et hégémonique, le processus d'aliénation culturelle de ces populations héritières de savoir-faire, de connaissance millénaire.

Bibliographie

Bahadur, G. 2014. *Coolie Woman : The Odyssey of Indenture*. Chicago, University of Chicago Press.

Bharwa, A. Misrahi-Barah, J. 2023. *Kala Pani Crossings : Revisiting 19th Century Migrations from India's Perspective* (English Edition) (p. 1). Taylor & Francis. Édition Kindle.

Bouillon, M-E. 2020. La carte postale. In : Venayre, S. Singaravelou, P., *Le magasin du monde, la mondialisation par les objets du XVIII^e siècle à nos jours*. Paris : Fayard, p.232-236.

L'Etang, T. Durel, Z. 2017. *Darboussier au cœur des migrations*. Pointe-à-Pitre, Région Guadeloupe.

Léti, G. 2003. *L'immigration indienne à la Martinique (1853-1900)*. Baie-Mahault, Presse d'Antilles imprimerie.

Lewis, S. 2023. « Photography and diaspora : Interpretations and explorations in Indian migration studies. » *Journal of Indentureship and its Legacies*, Vol. 3 (1), p. 59-86. [En ligne]: <https://www.scienceopen.com/hosted-document?doi=10.13169/jofstudindentleg.3.1.0059> ; DOI : 10.13169/jofstudindentleg.3.1.0059 [consulté le 20 octobre 2024].

Lozère, C. 2023, *Histoire de l'art des Antilles Françaises en contexte esclavagiste et post-esclavagiste (XIX^e siècle-1943). Pratiques, réseaux et échanges artistiques*. Paris, Manuscrit inédit pour l'habilitation à diriger des recherches en histoire de l'art.

Marimoutou, M. 1986. *Immigrants indiens, engagement et habitations sucrières, la Réunion, 1860-1882*, réédition numérique. Édition Kindle.

Maaurin, A. 2022. *À l'épreuve des images : Photographie et ethnologie en France (1930-1950)* Presses universitaires de Strasbourg. Édition Kindle, p. 208.

Moutoussamy, E. 2016. *Inde-Guadeloupe. Hommage à la mémoire*, Pointe-à-Pitre, Jasor.

Northrup, D. 1995. *Indentured Labor in the Age of Imperialism, 1834-1922*. Cambridge : Cambridge University Press.

Schnakenbourg, C. 2005. *L'immigration indienne en Guadeloupe (1848-1923)*. Thèse à l'Université de Provence, Manioc.

Singaravelou.1975. *Les indiens de la Guadeloupe*. Thèse, Bordeaux.

Toumson, R. 2009. *Anthologie de la peinture en Guadeloupe*. Bordeaux, HC éditions.

Références en ligne [consultées le 20 octobre 2024]

Archives Départementales de la Guadeloupe, *Focus sur « le 24 décembre 2023 et les 169 premiers jours »*, Gourbeyre, Archives départementales de la Guadeloupe. <https://www.archivesguadeloupe.fr/focus-sur-le-24-decembre-2023-est-le-169-premier-jour-suite/>

Archive Nationale de l'Outre-Mer, Collection de Gaston Emerigon Fabre, *Type de mulâtresse*, 1889, base Ulysse, iconothèque des Archives Nationales de l'Outre-Mer. http://anom.archivesnationales.culture.gouv.fr/ulyse/notice?id=FR_ANOM_8Fi71-35

Fondation Clément, *Léon Leboullanger*, Répertoire des artistes et photographe, collections de la fondation Clément, Martinique.

http://collections.fondation-clément.org/?id=notice_producteur_popup&raz=1&doc=accounts/mnesys_clement/datas/producteurs/fondation_clementEAC000157.xml

Fotota, journée d'étude / Art, image et pouvoir à l'époque coloniale et postcoloniale, Paris, 2013. <https://fotota.hypotheses.org/89>

Lewis, S. « Becoming Coolies : Rethinking the Origins of the Indian Labour Diaspora, 1772- 1920 », University of Edinburgh. <https://gtr.ukri.org/projects?ref=AH%2FM004910%2F1>

Manioc, bibliothèque numérique, Gaston Emerigton Fabre (attribué à), *Immigration indienne*, reproduction en noir et blanc d'une photographie, v.1900, extrait d'un album photographique, diffusé et exposé par l'éditeur Léon Leboullanger, publié dans « Charles-Roux, J, Saint-Garmain, M, Broussais, Y, Morel, V, Basset, F, Exposition Universelle de 1900. Colonies Pays de protectorats », notice sur la Martinique, p.73-74. <https://beta-omk.manioc.org/s/manioc/item/22059>

Ministère de la Culture, *Exposition universelle*, Paris.

<https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musees/Les-musees-en-France/Les-collections-des-musees-de-France/Decouvrir-les-collections/Expositions-universelles#>

Exposition et iconographie

Archives Départementales de la Guadeloupe, *Illustration*, 1858, p.786.

Archives Nationales de l'Outre-Mer, Collection de Gaston Emerigton Fabre, *Type de mulâtresse*, 1889, base Ulysse, iconothèque.

Archives Territoriales de la Martinique, Léon Leboullanger, Groupe de Femmes et jeunes filles indienne, cartes postales anciennes, Martinique, album photographique de Gaston Emerigton Fabre (attribué à), reproduction en noir et blanc d'une photographie, v.1900.

Blue Penny Museum, Musée privé situé à l'île Maurice, *Coolie – Engagés – Immigrants* » - exposition de galerie de portraits esthétiques d'immigrants indiens – du 12 mars au 23 avril 2016 à Port-Louis à Maurice.

Musée du Quai Branly, Constant Azéma (1828-1867), *Batchimie (indienne marchande)*, La Réunion, c.1865, Tirage sur papier albuminé format carte de visite inséré dans une planche reliée en album, légende manuscrite à l'encre noire, 5 x 8,5 cm.

Mémorial ACTe, Anonyme, *Chinnama and her children*, tirage photographique albuminé, vers 1880, fonds MACTe, collection Région Guadeloupe, famille tamoule.

Mémorial ACTe, Centre caribéen d'expression et de mémoire de la Traite et de l'esclavage, *Darboussier au cœur de ses migrations* – du 1 juillet au 3 septembre 2017 à Pointe-à-Pitre en Guadeloupe, Catalogue par Thierry L'Étang et Zoé Durel, Pointe-à-Pitre, 2017.

Mémorial ACTe, Anonyme, *Chinnama and her children*, tirage photographique albuminé, vers 1880, fonds MACTe, collection Région Guadeloupe, famille tamoule.

Mémorial ACTe, Anonyme, *A coolie woman*, Carte postale, Caraïbe, Fonds MACTe, collection Région Guadeloupe.

Mémorial ACTe, Anonyme, *Coolie Girls Jamaïca*, Carte postale, Jamaïque, Fonds MACTe, collection Région Guadeloupe.

Mémorial ACTe, Anonyme, *Coolee Hut*, carte postale en couleurs, 20e siècle, Caraïbe, Fonds MACTe, collection Région Guadeloupe.

Mémorial ACTe, Anonyme, N°67. *Coolie Huts*, carte postale, 20e siècle, Jamaïque, Fonds MACTe, collection Région Guadeloupe.



© *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>





De l'Inde aux pays du Golfe : l'esclavage contemporain dans *Goat Days* de Benyamin

Vijaya Rao

Jawaharlal Nehru University

vijilak63@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1959-0330>

Reçu le 11-10-2024 / Évalué le 07-11-2024 / Accepté le 20-12-2024

Résumé

Le processus d'industrialisation rapide dans le Golfe au cours des années 1970 a nécessité un grand nombre de travailleurs étrangers et le sous-continent indien a fourni une main-d'œuvre importante pour répondre à cette demande. L'écrivain malayali Benyamin situe trois de ses romans dans les États du Golfe, mettant en lumière le statut des « travailleurs invités » et les problèmes qui en découlent. *Goat Days* dévoile les maux du système de la *kafala*, où le travailleur non qualifié est pris dans la toile d'une exploitation extrême. En effet, l'esclavage moderne existe et de manière insidieuse. La précarité est-elle la perte du pouvoir collectif de la main-d'œuvre ? En l'absence de droits humains, le silence est-il le seul recours pour lutter contre les abus quotidiens ?

Mots-clés : esclavage contemporain, précarité, travailleur non qualifié aux pays du Golfe, système *kafala*, *Goat Days*

From India to the Gulf States: contemporary slavery in Benyamin's *Goat Days*

Abstract

The process of rapid industrialization in the Gulf during the 1970s required a large number of foreign workers and the Indian subcontinent provided a sizeable workforce to meet this demand. Malayali writer Benyamin sets three of his novels in the Gulf States highlighting the status of 'guest workers' and the attendant problems. *Goat Days* uncovers the ills of the *kafala* system where the unskilled worker is caught in the web of extreme exploitation. Indeed, modern slavery exists and in insidious ways. Is precarity the loss of the work force's collective power? In the absence of human rights, is silence the only recourse to combat everyday abuse?

Keywords: contemporary slavery, precarity, unskilled labour in the Gulf States, *kafala* system, *Goat Days*

Introduction

En réfléchissant sur l'esclavage moderne, Rebecca Scott se demande en quoi il est différent de celui pratiqué il y a 150 ans. « Nous sommes de plus en plus nombreux, historiens et juristes, à être convaincus que l'on peut introduire le mot « esclavage » dans le droit pénal sans commettre d'anachronisme » (Scott, 2013). Cependant, les manifestations de l'esclavage relèvent d'un phénomène foncièrement disparate et prennent des formes qui varient d'une société à l'autre ou d'une époque à l'autre, remarque Roger Botte (Martig, 2017 : 15). Peut-on penser l'esclavage comme « la relation de domination plutôt qu'une catégorie de la pensée légale » (Patterson, 1982 : 334) ou comme une condition ? (Scott, 2013). Quelle que soit la manière d'appréhender l'esclavage moderne, on ne peut ignorer son historicité depuis son abolition au XIX^e siècle. Autrement, peut-on songer à l'esclavage moderne dans le néant ? Alexis Martig et Francine Saillant se demandent « comment penser l'esclavage librement, c'est-à-dire sans référer à l'esclavage passé dans ses formes les plus connues, comme par exemple dans les plantations ? » (2017 : 13).

L'article 4 de la *Déclaration universelle des droits de l'homme* qui stipule que « nul ne sera tenu en esclavage ni en servitude ; l'esclavage et la traite des esclaves sont interdits sous toutes leurs formes » retient notre attention. Malgré le fait qu'il a été proscrit à l'échelle internationale en 1948, ce phénomène est présent, plus que jamais, dans le monde contemporain, plus particulièrement en Asie, selon une étude de la Fondation *Walk Free*¹. Le travail des mineurs, la servitude pour dettes ou le commerce sexuel ne sont que quelques exemples de ce qu'on entend par esclavage aujourd'hui. Réduisant en esclavage des millions d'hommes et de femmes partout dans le monde aux mains rapaces des capitalistes, la création du travail nécessite une main-d'œuvre bon marché. Importer des ouvriers en provenance des pays en développement semble une solution gagnant-gagnant pour les États importateurs et exportateurs. Toutefois, le migrant non qualifié se trouve au bas de l'échelle, souvent dans une situation de perte totale.

¹ Selon leur page web, « *Walk Free* est un groupe international de défense des droits humains qui se consacre à l'éradication de l'esclavage moderne, sous toutes ses formes, de notre vivant ».

L'histoire des travailleurs non qualifiés dans les pays du Golfe en est, pour nombre d'entre eux, celle d'une forme d'esclavage. Cet article a pour objectif d'étudier l'expérience humaine et la résilience devant l'exploitation extrême, soit l'esclavage, dans le roman *Goat Days* de l'auteur malayali Benyamin. Depuis longtemps les Indiens, comme d'autres peuples d'Asie, cherchent un avenir dans des pays développés tels que le Royaume Uni ou les États-Unis. À partir des années 70, les pays du Golfe, nouvelle destination plus proche de l'Inde, semblent plus attractifs. Cependant, le portrait des pays du Golfe dressé par Benyamin renverse cette perspective « d'eldorado asiatique ».

Benny Daniel, l'auteur de *Goat Days* (Journées de la chèvre), est davantage connu sous son nom de plume Benyamin. Issu d'une famille très modeste au Kerala, il avoue n'avoir jamais caressé le rêve de devenir écrivain. Ingénieur de formation, la lecture lui est venue tardivement alors qu'il passait des années seul à Bahreïn y exerçant un emploi financièrement intéressant. « En consultant le journal que j'ai tenu à cette époque, j'ai appris que j'avais lu plus de cent livres par an au cours de cette période² » (Jeyaraj, 2018) avoue l'auteur. À ce jour, Benyamin est l'auteur d'une trentaine de romans et recueils de nouvelles dont *Goat Days* (2008) ou *Aadu Jeevitham* en malayalam, lequel lui a valu le prix Kerala SahityaAkademiAward³ un an plus tard. Son recueil de nouvelles *Euthanasia* a obtenu le premier prix de Abu Dhabi Malayalam Samajam. En 2014, le roman *Mullapoo Niramulla Pakalukal*, qui porte le titre *Jasmine Days* (2018) dans la version anglaise, a reçu le prix JCB, le prix littéraire le plus prestigieux de l'Inde. *Al Arabian Novel Factory*, son roman jumeau, a été publié la même année alors que la traduction anglaise est sortie en 2019. Avec *Goat Days*, ces deux romans ont pour cadre les pays du Golfe. « Aujourd'hui, *Goat Days* est considéré comme le précurseur d'une seconde vague dans la littérature malayalam⁴ » (Jeyaraj, 2018).

² "On going through the diary I kept those days I learnt that I had read over a hundred books a year during that period!"

³ *SahityaAkademiAward* est une distinction littéraire indienne que l'Académie nationale des lettres de l'Inde, décerne chaque année aux auteurs des livres les plus remarquables.

⁴ "Today, *Goat Days* is credited for heralding a second wave in Malayalam literature".

Narration homodiégétique, *Goat Days* raconte l'histoire épouvantable de Najeeb qui arrive dans le Golfe pour découvrir qu'il devra servir en tant que chevrier dans le désert sans logis ni alimentation saine. Il supportera la chaleur désertique avec un minimum d'eau potable. Sans moyens de communiquer avec son *arbarb* (maître) violent, il endurera en silence le grand tort qui lui est fait, en espérant qu'Allah le sortira de cet enfer. Au bout de presque quatre ans, à l'initiative du Somalien Ibrahim Khadri, il s'échappera en compagnie de Hakeem, tout en faisant face à d'autres défis : ils devront parcourir des étendues de sable sous une chaleur accablante, passer des nuits à craindre les serpents venimeux avant d'arriver dans une ville où ils chercheront à être arrêtés par la police pour pouvoir « goûter les plaisirs » de la vie incarcérée. Hakeem mourra en route et Ibrahim disparaîtra peu de temps après. La prison offrira à Najeeb un répit en suspendant sa souffrance physique. Grâce à l'intervention de l'Ambassade de l'Inde, un jour Najeeb sera libéré et embarquera dans un avion pour retourner chez lui.

Le sort de Najeeb est-il celui de nombreux migrants non qualifiés qui choisissent de partir pour les pays du Golfe ? *Goat Days* permet d'interroger et de comprendre le système qui sous-tend ces migrations, tant dans le pays de départ que dans le pays d'accueil. En cela le roman paraît didactique, servant probablement à avertir des générations de travailleurs potentiels des méfaits du système *kafala* dans un pays monarchique. Comment un État comme le Kerala, qui défend des valeurs socialistes, peut-il fermer les yeux sur l'exploitation de milliers de pauvres à l'étranger ? Est-ce en raison de l'importance des transferts de fonds reçus année après année, et qui contribuent indirectement au développement de l'État par le biais d'interventions individuelles ?

La première partie de cette étude traitera de la spécificité migratoire Sud-Sud, en particulier des « vulnérabilités structurelles » du système *kafala* dans les pays du Golfe. Le contexte ainsi que les conditions de travail y étant bien distincts, les migrants en sont-ils informés avant leur départ ? Pour quelles raisons les migrants choisissent-ils de partir pour le Golfe ? L'espérance d'une meilleure vie, la pression exercée par les pairs et l'attrait de l'eldorado promis constitueront la deuxième partie. Enfin la précarité à

laquelle Najeeb est confronté au jour le jour sera étudiée dans la dernière partie.

1. Migration Sud-Sud : vulnérabilités structurelles du système *kafala*

Le Sud et le Nord sont des catégories problématiques dans les sciences sociales et, dans un monde en mutation rapide, elles pourraient devenir de moins en moins pertinentes selon Philippe De Lombaerde *et al* dans leur introduction à un numéro spécial de la *International Migration Review* (2014 : 104). D'après eux, choisir de se concentrer sur les migrations Sud-Sud demeure judicieux, et pas seulement d'un point de vue quantitatif. Ils affirment que les modèles de mobilité et de migration dans le Sud sont devenus plus hétérogènes et plus complexes.

Stéphanie Nawyn cite, à juste raison, la Banque mondiale selon laquelle toutes les économies à croissance rapide se situent dans le Sud global (2016 : 164). Elle pose pourtant la question brûlante : qu'est-ce qui constitue le Nord global ou le Sud global ? De toute évidence, les paramètres d'autrefois ne conviennent plus pour définir le Sud global, du moins pour certains pays à l'économie florissante. Nawyn observe que les travaux de recherche mettent fortement l'accent sur les migrations mondiales du Sud vers le Nord alors que les données indiquent que les migrations du Sud vers le Sud constituent la majeure partie des traversées internationales (Nawyn, 2016 : 163). En effet, « La migration de la main-d'œuvre vers les États du Golfe persique constitue le troisième plus grand flux migratoire dans le monde contemporain⁵ » (Gardner, 2012 : 41) et demande à être étudiée en profondeur.

Force est de constater que « 'le facteur asiatique' joue un rôle de plus en plus important, tant comme lieu d'origine que de destination, dans les flux migratoires sud-sud⁶ » (De Lombaerde, 2014 : 105). Les chiffres asiatiques, à savoir ceux de l'Asie occidentale, sont ahurissants comme le remarquent De Lombaerde *et al*, tant au niveau du nombre de travailleurs que des

⁵ "Labour migration to the Persian Gulf States comprises the third largest migration flow in the contemporary world".

⁶ "The 'Asian factor' is playing an increasingly significant role, both as origin and destination, in the south-south migration flows".

bénéfices tirés par les pays de destination ; les pays d'origine en profitent également.

Pourtant, la migration vers les pays du Golfe ne connaît pas toujours une fin heureuse pour les ouvriers non qualifiés. La question d'Andrew Gardner, « Pourquoi reviennent-ils ? »⁷ si la situation n'est guère favorable aux migrants, est cruciale et spécifique au Golfe. Le destin de ces « *temporary people*⁸ », pour reprendre le titre du livre de Deepak Unnikrishnan, est lié à la pauvreté du foyer ou à des responsabilités financières impossibles à assumer par un seul salarié dans la famille. Ces personnes sont « temporaires » en raison des règlements des pays du Golfe qui interdisent aux *guest workers* d'être propriétaires d'une maison, d'accéder à la citoyenneté ou de voter. « Depuis des décennies, les travailleurs des pays les plus pauvres gagnent leur vie à l'étranger, mais ils n'ont guère de moyens d'action et leur situation est précaire⁹ » déplore Basu (2023 : 6).

La précarité a en outre « diminué le pouvoir collectif de la classe ouvrière » (Kasmir, 2023). Dans les pays du Golfe, les ouvriers ne peuvent être syndiqués. « La précarité focalise alors l'attention sur la marginalité sociale et les vies vulnérables » dira Kasmir. À l'instar d'un appareil d'État absolutiste, un système singulier la *kafala* régit beaucoup de pays du Golfe.

La *kafala* est un système de parrainage qui lie les travailleurs migrants à un seul employeur (*kafeel*) dans plusieurs pays d'Asie occidentale. Il a été introduit dans les années 1950 pour fournir une main-d'œuvre temporaire et en rotation pendant les périodes de croissance économique. La *kafala* est essentiellement pratiquée en Jordanie et au Liban ainsi que dans les États du Conseil de coopération du Golfe (CCG) tels que Bahreïn, le Koweït, Oman, le Qatar, l'Arabie saoudite et les Émirats arabes unis. Pour le recrutement, le *kafeel* entre en contact avec des agences privées dans des pays en développement. « Un système de courtage peut inclure des sous-agents qui se déplacent de village en village à la recherche de migrants potentiels »

⁷ Titre du chapitre intitulé "Why do they keep coming? Labour Migrants in the Gulf States" dans le collectif *Migrant Labour in the Persian Gulf* dirigé par Mehran Kamrava et Zahra Babar.

⁸ *Temporary People* est le titre d'un livre sur l'émigration, l'immigration, l'exil et l'identité dans les États du Golfe. Livre difficile à classer comme genre, l'auteur Deepak Unnikrishnan expérimente aussi bien avec la langue qu'avec la forme et le style. Maniant aussi bien l'absurde que l'humour, l'auteur y fait preuve d'une grande imagination.

⁹ "Workers from poorer countries have for decades earned a living abroad – but it has been largely unempowered and precariously placed".

(Gardner, 2012 : 51). Le grand rôle du *kafeel* est d'assurer la liaison avec le service de l'immigration de son pays en ce qui concerne l'arrivée et le départ du travailleur migrant conformément à l'accord contractuel. Quant au travailleur migrant, étant lié à son employeur, il ne peut ni entrer dans le pays, ni le quitter, ni changer d'emploi sans le consentement écrit du *kafeel*.

D'après le contrat, le *kafeel* prend en charge les frais de voyage et fournit le logement, souvent dans des dortoirs ou, dans le cas des travailleurs familiaux, au domicile de celui-ci. Il assure également le billet de retour du migrant au bout de deux ou trois ans selon le contrat. Le système accorde la liberté absolue au *kafeel* qui saisit généralement les passeports des migrants, ce qui entrave considérablement leur capacité à quitter des situations d'emploi problématiques. Les conditions de travail prévues dans les contrats sont rarement respectées. Par ailleurs, les logements sont souvent surpeuplés et les conditions de vie extrêmement difficiles. « Le non-paiement des salaires promis reste très répandu... Pour de nombreuses raisons, les travailleurs ont du mal à faire valoir leurs droits fondamentaux dans ces États étrangers¹⁰ » (Gardner, 2012 : 43).

De toute évidence, le *kafeel* exerce « un contrôle total sur l'emploi et le statut d'immigration des travailleurs migrants¹¹ » (Robinson, 2022). Les travailleurs ne bénéficient d'aucune protection puisque la *kafala* relève de la compétence du ministère de l'intérieur et non du ministère du travail ajoute Robinson. Par conséquent, les travailleurs sont vulnérables à l'exploitation. Le fait de quitter le lieu de travail sans autorisation (laquelle est rarement accordée) entraîne la fin du statut légal du travailleur qui risque alors d'être emprisonné ou déporté. Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que l'Organisation internationale du travail (OIT) décrive le système de la *kafala* comme une forme moderne d'esclavage.

« Le *kafeel* répond à ses exigences en matière de travail dans le contexte d'un immense contrôle et d'une influence incontrôlée sur les travailleurs, ce

¹⁰ "Non-payment of promised wages remains widespread; ... For many reasons, workers have difficulty asserting their basic rights in these foreign states".

¹¹ "Total control over workers' employment and immigration status".

qui crée un environnement propice aux violations des droits humains et à l'érosion des normes du travail¹² ».

À titre d'exemple, dans le cas de l'absence d'un travailleur de l'entreprise en réaction à des abus, celui-ci risque toujours d'être traité comme un criminel au lieu de bénéficier d'une aide appropriée aux victimes. Le système de la *kafala* n'offre que peu de moyens de réparation en cas de violation des droits des travailleurs migrants. Les recours juridiques sont pratiquement impossibles si le travailleur n'a pas les moyens de payer les frais de représentation.

La réforme de la *kafala* a débuté en 2009. Bahreïn et le Koweït ont tenté de réformer le système. « Mais il ne semble pas y avoir de volonté politique de reconnaître le danger du système de la *kafala* ou de le modifier¹³ » (Robinson, 2022). Selon un rapport de l'OIT, le nombre de travailleurs migrants au Moyen-Orient était estimé à environ 25 millions en 2010, soit la proportion la plus élevée de travailleurs migrants au monde. Il est consternant de constater qu'un si grand nombre de personnes entrent dans un système de migration de travail comportant un risque aussi important pour leur bien-être physique et psychologique à long terme. D'où l'urgence pour tous les pays concernés d'apporter de grandes réformes dans le système *kafala*.

2. Derrière l'eldorado, l'enfer¹⁴

« Au début des années 90, pour un jeune chômeur du Kerala, il n'y avait pas d'autres options ou rêves que le Golfe¹⁵ » déclare Benyamin. Dans une province pauvre et industriellement arriérée, les années 70 ont vu se multiplier les occasions de quitter le pays. « La hausse des prix du pétrole en 1973 a accéléré le processus d'industrialisation et de changement social

¹² "The *kafael* meets their labour requirements in the context of immense control and unchecked leverage over workers creating an environment ripe for human rights violations and erosion of labour standards".(ilo.org/dyn/migpractice/docs/132/PB.2).

¹³ "There seems to be a lack of political will to acknowledge the danger of the *kafala* system or to change it."

¹⁴ Titre emprunté à Nazim Kurundeyr (2016).

¹⁵ Benyamin dans un entretien accordé à MigrantRights.org (2014).

en Asie occidentale, entraînant un besoin de main-d'œuvre¹⁶ » (Prakash, 1998 : 3209). Cette main-d'œuvre, abondante en raison du chômage dans une Inde peu industrialisée 26 ans après l'indépendance, a constitué un réservoir conséquent de travailleurs qualifiés et non qualifiés pour les pays du Golfe. Depuis lors, les habitants ont trouvé une voie d'accès fructueuse vers les pays du Golfe, de sorte que le nombre de travailleurs qualifiés et non qualifiés est en hausse constante¹⁷. Quelques chiffres permettent de saisir l'importance de l'Inde comme exportateur de main-d'œuvre dans les pays du Golfe :

Selon une étude de l'OIT, plus de 20 % des migrants dans le Golfe en 1995 étaient Indiens (4 millions) ; aussi les Indiens constituent-ils 42 % des migrants aux Émirats arabes unis ; Au total, un million de migrants (majoritairement indiens) partent chaque année du sous-continent indien en direction du Moyen-Orient. (Lavergne, 2003).

Les chiffres ci-dessus illustrent la situation telle qu'elle se présentait il y a deux décennies. Pour appréhender l'importance du Kerala en particulier, sachons que « sur plus d'un million d'Indiens travaillant aux Émirats arabes unis, la moitié provient du Kerala » (Lavergne, 2003). Qu'est-ce qui pousse les gens à partir, à chercher fortune ailleurs ? Dans *Temporary People*, l'auteur Unnikrishnan en présente les raisons décisives, soit la pauvreté, l'ennui et l'attrait de la richesse. « La seule entreprise importante (ici) est une usine qui fabrique des paillassons en fibre de coco. "Vous savez quand un village devient amer ? Si les jeunes s'ennuient¹⁸..." (2017 : 19). Dans le chapitre 2, Iqbal, le personnage principal, exprime son désir de voyager, de connaître d'autres pays. De plus, tout le monde dans le village aspire à devenir un « *Gulf boy* ». La migration a fait grimper le prix des terrains, des biens de consommation, des produits alimentaires, des loyers et des frais de santé au Kerala. À en croire B.A. Prakash, « cette augmentation a eu des répercussions négatives sur les ménages non migrants, en particulier ceux

¹⁶ "Price hike of oil in 1973 accelerated the process of industrialization and social change in West Asia necessitating a work force".

¹⁷ On constate néanmoins une lente diminution par rapport à 2016. Différentes raisons ont été attribuées à ce changement, l'une d'entre elles étant la baisse des salaires offerts. Voir Ameerudheen (2017).

¹⁸ "The only major enterprise was a factory that made coir doormats. "Know when a village turns bitter? If the young are bored..."

qui appartiennent à la classe pauvre, à la classe moyenne et aux groupes à revenus fixes¹⁹ » (1998 : 3213). Un autre facteur déterminant pour émigrer s'avère être la pression du groupe chez les jeunes garçons du village. L'appel des agents de recrutement ne tombe pas dans l'oreille de sourds :

Les recruteurs se présentaient tous les six mois avec des chemises et des pantalons voyants et un taxi de location, et ils embauchaient n'importe qui. La seule condition était de supporter la chaleur. « Pas d'impôts », clamaient-ils. Ils lui ont dit que s'il jouait bien ses cartes, il pourrait se remplir les poches d'or²⁰ (Unnikrishnan, 2017 : 19).

Quant à Benyamin, il décrit avec acuité les conditions dans lesquelles Najeeb quitte son village natal, conditions pouvant être celles de bien d'autres travailleurs non qualifiés. En fait, *Goat Days* dépeint non seulement l'esclavage moderne, mais aussi la grande précarité et l'incertitude dont souffrent les pauvres, aussi bien dans leur pays que dans le pays d'accueil.

Une rumeur circulait selon laquelle l'exploitation du sable de la rivière allait être réglementée. Si cela disparaît également, quel travail pourrai-je trouver ? Peut-on souffrir de la faim ? Ça m'est arrivé dans le passé²¹ (Benyamin, 2012 : 35).

Pouvait-il faire souffrir son épouse enceinte de quatre mois ? La nouvelle de la vente d'un visa pour le Golfe dans le village voisin agit comme déclencheur. La tentation d'assurer la sécurité financière de la famille, de partir à l'étranger, de régler quelques dettes et d'ajouter une pièce à la maison était, au départ, les seules raisons pour se rendre dans le Golfe. Derrière les raisons toutes crédibles, Benyamin signale l'avidité humaine : cette nuit-là, Najeeb rêvait de tout ce que pouvait procurer un séjour dans ces pays. « Peut-être les mêmes rêves que les 1,4 million de Malayalis du Golfe avaient lorsqu'ils étaient au Kerala : montre en or, réfrigérateur,

¹⁹ "This increase has adversely affected the non-migrant households especially those belonging to poor, middle class and fixed income groups".

²⁰ "Recruiters turned up every six months in loud shirts and trousers and a hired taxi, and they hired anyone.

The only requirement was to be able to withstand heat. "Tax free!" he bellowed. They told him if he played his cards right, he could line his pockets with gold".

²¹ "There was a rumour that sands mining from the river was going to be regulated. If that too is gone, what work can I get? Can one go hungry?"

télévision, voiture, climatiseur, magnétophone, une lourde chaîne en or²² » (Benjamin, 2012 : 38). Soutenu par son épouse, Najeeb décide d'embarquer dans cette aventure. Financièrement, le départ constitue une étape dure comme l'indique Lavergne ci-dessous :

En effet, le migrant se voit avancer son voyage, son visa et doit payer un droit pour le service qui lui est rendu. Souvent, le remboursement de ces avances, à des conditions usuraires, représente à lui seul une ou plusieurs années de labeur sur place (Lavergne, 2003).

Ayant hypothéqué la maison et les petits bijoux en or de sa femme, Najeeb a dû emprunter à pratiquement toutes les personnes du village pour payer les 20 000 roupies destinées à couvrir les frais de traitement du visa. Puis 10000 roupies supplémentaires à l'agent de Mumbai pour le billet d'avion et d'autres dépenses. Son maigre capital réduit à rien, le jeune homme inexpérimenté quitte le pays en compagnie de Hakeem, un jeune garçon, dans l'espoir de ramener une somme importante pour repayer ses dettes et mener une vie de confort. Toutefois, après avoir été enlevé par un Arabe à l'aéroport de Riyad et déposé dans un *masara* pour s'occuper des chèvres et des chameaux, Najeeb se voit plongé dans un gouffre sans issue. Andrew Gardner constate après des années de recherche sur le terrain à Bahreïn et au Qatar que ce sont surtout « les travailleurs migrants non qualifiés ou à faible revenu (qui) sont généralement confrontés à des défis et à des problèmes importants pendant leur séjour dans les États du Golfe (2012 : 41). Autrement dit, c'est une vie de précarité au quotidien qui les attend dans le pays d'accueil.

Susan Banki définit la précarité comme « la mesure dans laquelle une personne est vulnérable au renvoi, à l'expulsion ou à la détention en raison de son statut juridique et/ou de la possession de documents, ou de leur absence, dans le pays d'accueil²³ » (Banki : 2013). Cette définition est appropriée dans le contexte du statut juridique des migrants dans le pays d'accueil. Banki fait référence aux cas de migrants provenant de pays en

²² "Perhaps the same stock of dreams that the 1.4 million Malayalis in the Gulf had when they were in Kerala- gold watch, fridge, TV, car, AC, tape recorder, VCP, a heavy gold chain".

²³ "The extent to which an individual is vulnerable to removal, deportation, or detention because of his or her legal status. and/or possession of documentation, or lack thereof, in the host country".

conflit qui ne peuvent retourner chez eux ou même de travailleurs qui risquent de ne pas trouver d'emploi ailleurs ou chez eux. Les migrants non qualifiés dans le Golfe connaissent également une autre réalité, celle d'une précarité en matière de respect de leur dignité humaine. La précarité n'est-elle pas aussi la vulnérabilité à la maltraitance, à la violence physique et aux abus mentaux ? Pour Najeeb comme pour bien d'autres migrants, après pratiquement quatre ans de mauvais traitements, la déportation devait être considérée comme une aubaine. « Ici, l'expulsion est un salut » conclut Najeeb (Benyamin, 2012 : 23). Si le prisonnier recevait l'ordre de retourner à l'Arabe, son parrain, son sort était scellé.

3. L'esclavage vécu au jour le jour

À la fin de *Goat Days*, Benyamin partage avec le lecteur, la raison d'être de ce roman. A la demande d'un ami, écrit-il, il rencontre le véritable Najeeb et s'entretiendra avec lui à plusieurs reprises. S'agit-il donc d'une histoire réelle vécue par ce Najeeb ? Est-ce une astuce ou un artifice littéraire afin de rendre le récit crédible ? Quel que soit son objectif, Benyamin lève le voile sur les maux du système en place, qui défavorise le migrant non qualifié et très souvent illettré. Tel fut le sort de Najeeb à son arrivée à Riyad. À l'aéroport, après avoir attendu pendant des heures, il s'adresse à un fonctionnaire qui lui semble originaire du Kerala.

*Il m'a demandé le nom de la société pour laquelle j'étais venu travailler. Je n'avais pas de réponse. Il m'a demandé le numéro du répondant. J'avais oublié de le demander à l'agent. Il m'a demandé le numéro de téléphone d'une personne locale que je connaissais. Je ne connaissais personne²⁴.
(Benyamin, 2012 : 46)*

L'ignorance et la naïveté font de Najeeb une proie facile. Un Arabe venu chercher deux migrants pour travailler dans son *masara* s'est emparé de leurs passeports et a mis de force Najeeb et de Hakeem dans son camion pour les emmener loin dans le désert. Le lecteur découvre à la fin du roman que Najeeb et Hakeem étaient censés travailler dans une entreprise de

²⁴ "He asked me the name of the company I had come to work for. I had no answer. He asked for the sponsor's number. I had forgotten to get that from the agent. He asked for the phone number of any local person I knew. I didn't know anyone".

construction. « Beaucoup d'hommes arrivent pour trouver un emploi bien différent de celui qui leur a été décrit dans leur pays d'origine²⁵ » précise Gardner (2012 : 49).

Personne n'a eu connaissance de ces deux migrants venus du Kerala au cours des trois années passées dans le *masara*, loin de la ville, sans contact avec le monde extérieur. Par ailleurs, Najeeb et Hakeem n'étaient pas autorisés par leurs *arbabs* respectifs à se voir. « J'avais désespérément besoin de cela au cours des trois ou quatre dernières années - la possibilité de parler à quelqu'un²⁶ » (Benyamin, 2012 : 15). Suzanne Miers constate que « l'une des plus grandes difficultés rencontrées dans le traitement des formes contemporaines d'esclavage réside dans le fait que bon nombre de ces pratiques étant illégales, il est difficile d'obtenir des preuves²⁷ » (2000 : 720). Travailler comme chevrier sous une chaleur accablante, sans horaires précis, être à l'écoute de l'*arbab* à tout moment, être victime d'abus physiques, telles étaient les conditions de travail. « L'*arbab* de Hakeem était pire que le mien. Son passe-temps consistait à jeter de l'eau bouillante sur le visage de Hakeem, à lui tirer les cheveux, à lui enfoncer un bâton dans le dos, à lui donner des coups de pied dans la poitrine, à lui plonger la tête dans l'eau²⁸, etc. » (Benyamin, 2012 : 169).

D'après *Human Rights Watch*, des études scientifiques de terrain démontrent les effets dévastateurs sur la santé de l'exposition à des chaleurs extrêmes : « ... les défaillances des États du Golfe en matière de protection exposent des millions de travailleurs migrants à des risques graves, y compris la mort²⁹ ». Dans *Temporary People*, Unnikrishnan décrit les conditions de vie à la chaleur comme suit :

²⁵ "Many of the men arrive to find a job that is substantially different from the position described to them in the home country".

²⁶ "I had desperately craved for this in the past three or four years - the chance to talk to someone".

²⁷ "One of the greatest difficulties in dealing with contemporary forms of slavery is that, since many of the practices are illegal, evidence is hard to come by".

²⁸ "Hakeem's *arbab* was worse than mine. His pastime included flicking boiling water on Hakeem's face, pulling his hair, poking a stick into his backside, kicking his chest, dunking his head in water, etc."

²⁹ "Gulf States' protection failures are causing millions of migrant workers to face grave risks, including death" (hrw.org May 31, 2023).

À l'intérieur des camps, dans des quartiers fermés, entassés dans des lits superposés, sans climatisation suffisante, les corps cuisaient, la sueur brûlait les yeux, le sel s'échappait, la fièvre et la déshydratation s'installaient. Les corps s'enroulaient sur eux-mêmes à cause de ça seulement³⁰ (2017 : 9).

Unnikrishnan ajoute que durant la pause déjeuner, les travailleurs se mettent à l'ombre sous des tracteurs. Avec des chemises en guise d'oreillers et des journaux leur servant de couvertures, les hommes se reposent.

Dans *Goat Days*, dès que Najeeb arrive dans le *masara*, il se rend compte qu'il n'a pas de logis ni de lit. Sous la tente, le seul lit étant occupé par son *arbab*, Najeeb se trouve obligé de dormir sur le sable avec son petit sac lui servant d'oreiller. Sans eau pour se laver, il regrette sa vie au Kerala et les cours d'eau qui y sont nombreux. Très vite, il a du mal à supporter l'odeur forte de son propre corps. Quant à l'alimentation, Najeeb annonce le menu quotidien avec un humour grinçant :

Boisson matinale : lait cru frais et tiède (seulement si l'on en a envie)

Petit-déjeuner : khubus (pain), eau plate

Déjeuner : khubus, eau plate

Boisson du soir : lait cru frais et tiède (seulement si l'on en a envie)

Dîner : khubus, eau plate (Benyamin, 2012 : 84)

Au bout de trois ans, Najeeb et Hakeem s'échappent de la vie inhumaine du *masara* avec l'aide d'Ibrahim Khadiri, un travailleur somalien. Benyamin ne tarde pas à faire voir la déshumanisation, la transformation d'un individu en situation de survie. Incapable de supporter la chaleur lors de la traversée de l'immense étendue du désert, Hakeem, déshydraté et inerte, s'évanouit en chemin. Ne pouvant s'occuper de lui dans pareille chaleur ni ralentir leur fuite, Ibrahim et Najeeb sont contraints de l'abandonner. Dans la ville, après avoir bénéficié de l'hospitalité d'un samaritain du Kerala, Najeeb décide de se rendre à la police avec l'espoir d'être emprisonné. « J'ai pleuré pendant un moment » dit-il. « C'est après des jours de délibérations, de réflexion et de calcul que j'ai décidé de venir en prison. Malgré sa dureté, j'avais conclu

³⁰ "Indoors in the camps, in closed quarters, packed into bunk beds, not enough ACs, bodies baked, sweat burned eyes, salt escaped, fever and dehydration built. Bodies reeled from simply that".

que la prison était la meilleure option pour survivre à ma situation³¹ ». (Benyamin, 2012 : 11). L'accès à trois « bons » repas par jour et la compagnie rassurante de nombreux travailleurs du Kerala font ironiquement de la prison une oasis de chaleur et de convivialité. Le fait de pouvoir parler librement dans sa langue, droit fondamental qui lui avait été refusé, s'avère thérapeutique.

Cependant, une fois dans la prison, l'angoisse de voir l'Arabe venir réclamer le travailleur en fuite lors de la parade d'identification hebdomadaire était omniprésente. La crainte d'une aggravation des mauvais traitements ou des conditions de séjour était légitime. En effet, habilités par la *kafala*, « les Arabes pouvaient appliquer la loi comme ils l'entendaient... L'homme qui était en prison pour une affaire mineure devenait un criminel. C'était alors la *charia* ou la loi du tribunal qui s'appliquait³² » (Benyamin, 2012 : 22-23).

Il fallut attendre les réformes promises par les États du Golfe pour sortir du cercle vicieux créé par la *kafala*. À la suite des modifications apportées à la *kafala* au Qatar en 2020, à la veille de la Coupe du monde de football, les travailleurs peuvent désormais changer d'emploi à tout moment, après une période de préavis de deux mois. Les travailleurs migrants n'ont plus besoin d'une autorisation de sortie du territoire approuvée par le *kafeel* pour quitter le pays. Après le Qatar, d'autres États du Golfe ont suivi. Cependant, au moment de la rédaction de *Aadu Jeevitham*, la version originale de *Goat Days* en 2008, la *kafala* battait son plein.

Conclusion

Le Kerala est peut-être la seule province du pays à pouvoir se targuer d'un taux d'alphabétisation de 97 %. Si des conditions pitoyables et des mauvais traitements extrêmes étaient infligés à un travailleur de cette province, quel sort encore pire devait attendre un travailleur illettré

³¹ "I wept for a while. It was after days of deliberation, reflection and calculation that I had resolved to come to prison. Despite its harshness, I had concluded that prison was the best option to survive my circumstances".

³² "The Arabs could execute the law as they pleased... The man who was in prison for a petty case would be turned into a criminal offender. It was then either the shariah or the law of the court".

provenant d'une région sous-développée ? Et ce, malgré la mise en place par l'Inde d'une politique de formation et de soutien de ses migrants (création en 1978 de l'*Overseas Manpower Corporation*, suivie de l'*Emigration Act* en 1983) (Lavergne, 2003).

La confiance totale de Najeeb en Allah lui a permis de mieux accepter la situation et de conserver son optimisme malgré les épreuves. Benjamin insiste sur la foi inconditionnelle de ce personnage à chaque étape de son parcours pour exposer le fonctionnement d'un système malsain : un travailleur non qualifié craignant Dieu s'avère être une aubaine pour l'appareil d'exploitation. Certes, Najeeb échappe aux horreurs après plus de trois ans d'esclavage, mais cette résistance a pour but de préserver sa dignité humaine. En cela, il sort vainqueur. Il n'est donc pas étonnant que *Goat Days* soit interdit en Arabie saoudite et aux Émirats arabes unis.

Le roman expose les maux du système de la *kafala* et le pouvoir absolu dont le *kafeel* est investi. Avec un lectorat inégalé pour la littérature malayalam au Kerala – *Aadu Jeevitham* ayant dépassé 50 éditions en quatre ans depuis sa parution – le roman a-t-il dissuadé de nombreux travailleurs potentiels d'émigrer vers le Golfe ? C'est peu probable car l'émigration vers le Golfe est une machine bien huilée qui génère des transferts de fonds considérables, aussi bien pour les pays de départ que d'arrivée. Dans une optique sociologique, IrudayaRajan croit d'ailleurs fermement aux bienfaits de la migration :

*En tout temps, les pays du Golfe ont fourni des emplois à près de 10 % de la population active du Kerala. Sans les migrations du Golfe, les niveaux élevés de chômage et de pauvreté auraient fait du Kerala un foyer de terrorisme, de communautarisme et de tensions sociales*³³(Sadananda, 2015).

La migration serait-elle une solution économique pour le pays ? Le Kerala devrait-il servir de modèle à d'autres provinces de l'Inde ? Qu'en est-il des conséquences néfastes sur les femmes qui restent ?

³³ "At any point in time, the Gulf countries provided jobs to nearly 10% of Kerala's working population. Without the Gulf migration, high levels of unemployment and poverty would have made Kerala a hotbed of terrorism, communalism and social tensions".

En voulant se concentrer sur la vie de souffrances qu'endure le migrant non qualifié dans les pays du Golfe, Benyamin occulte l'angoisse éprouvée par la famille de Najeeb, restée sans nouvelles de lui pendant presque quatre ans.

Bibliographie

Ahmed, N. N. 2020. "The Hidden Traumas of the Gulf NRI: An Analysis of Benyamin's *Goat Days*". *Medium.com*, December 15.

Ameerudheen, T.A. 2017. "Staying Home: Migration from Kerala declines for the first time in 50 years". *Scroll.in*, June 13.

Banki, S. 2013. "Urbanity, Precarity, and Homeland Activism. Burmese Migrants in Global Cities". *Moussons, Social Science Research on Southeast Asia*, n° 22. [En ligne] : <https://doi.org/10.4000/moussons.2325> [consulté le 10 octobre 2024].

Basu, K. 2023. "Keep Brawn at Bay". *The New Indian Express*, November 16.

Benyamin. *Goat Days*. 2012. trad. du malayalam Joseph Koyipally. Gurugram: Penguin Books. (version originale 2008. *Aadu Jeevitham*. Green Books.)

De Lombaerde, P. et al. 2014. "South-South Migrations: What's (still) on the Research Agenda". *The International Migration Review*. vol. 48, n°1, p. 103-112.

Gardener, A. 2010. *City of Strangers: Gulf Migration and the Indian Community in Bahrain*. Ithaca: Cornell University Press.

Guttman, U. 2023. "Understanding the Kafala Migrant Labor System in Qatar and the Middle East at Large, with ILO Senior Migration Specialist Ryszard Cholewinski". *Georgetown Journal of International Affairs*, February.

Jeyaraj, N. 2018. "The Evolution of Benyamin". *The Wire*, October 25.

Kasim, S. Precarity. In: *The Open Encyclopaedia of Anthropology*, dir. Felix Stein. [En ligne] : <http://doi.org/10.29164/8precarity> [consulté le 10 octobre 2024].

Kurundeyr, N. 2016. « Travailleurs étrangers du Golfe : derrière l'eldorado, l'enfer ». *Le Monde diplomatique*, juin-juillet.

Lavergne, M. 2003. « Golfe arabo-persique : un système migratoire de plus en plus tourné vers l'Asie ». *Revue européenne des migrations internationales*. vol. 19 - n°3. [En ligne] : URL : <http://journals.openedition.org/remi/2689> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/remi.2689> [consulté le 03 décembre 2023].

Martig, A. et al. 2017. « L'esclavage moderne : une question anthropologique ? ». *Anthropologie et sociétés* vol. 41, n°1, p. 9- 27. [En ligne] : <https://doi.org/10.7202/1040265ar> [consulté le 10 octobre 2024].

Mehran, K. et al. 2012. *Migrant Labour in the Persian Gulf*. New York: Columbia University Press.

Miers, S. 2000. "Contemporary Forms of Slavery". *Canadian Journal of African Studies*, vol. 34, n°3, p. 714-747. [En ligne] : <https://www.jstor.org/stable/486218> [consulté le 10 octobre 2024].

Nawyn, S. J. 2016. "New Directions for Research on Migration in the Global South". *International Journal of Sociology*, 46: 3, 163-168.

Prakash, B.A. 1998. "Gulf Migration and its Economic Impact: The Kerala Experience". *Economic and Political Weekly*, December 12, p. 3209-3213.

Robinson, K. 2022. "What is the Kafala System?". *Council on Foreign Relations*, Nov. 18, [cfr.org](https://www.cfr.org).

Sadanandakumar, S. 2015. "A fifty year old phenomenon explained: Malayalee migration to Gulf builds new Kerala". *Economic Times*, October 3.

Scott, R. 2013. « L'esclavage moderne n'est pas différent de celui pratiqué il y a 150 ans ». *Le Monde*, 22 juillet.

Unnikrishnan, D. 2017. *Temporary People*. New York: Restless Books.



GERFLINT

© *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>





De l'ombre à la lumière : le traumatisme intergénérationnel dans *Incendies* de Wajdi Mouawad et *D'autres vies sous la tienne* de Mérine Céco

Srija S.T.P.

Département de français, Université de Mumbai, Inde

sreejapurighalla@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-2681-6075>

Reçu le 09-09-2024 / Évalué le 20-10-2024 / Accepté le 24-11-2024

Résumé

La migration représente l'un des choix les plus déchirants dans un contexte de guerre et de l'esclavage. Ce déplacement est souvent suivi par un effacement des horreurs vécues. Cependant, les ombres du passé demeurent dans la nuit du silence, elles consomment peu à peu, la vie des victimes et leurs descendants. Cette communication tente d'analyser l'obscurité et le passage vers la lumière sous le prisme du traumatisme intergénérationnel. L'obscurité, étant le déni, la peur et le mutisme face au passé traumatisant et la lumière, symbolisée par la vérité et la réconciliation avec ce passé, nous amène vers une réflexion profonde sur la condition humaine. De plus, l'ombre des secrets familiaux et le silence pesant seront examinés en nous rapportant à deux œuvres littéraires : *Incendies* de Wajdi Mouawad et *D'autres vies sous la tienne* de Mérine Céco. Notre perspective reste multidisciplinaire et comparatiste.

Mots-clés : migration, traumatisme intergénérationnel, mémoire intergénérationnelle, silence, résilience

From Shadow to Light : Intergenerational Trauma in *Incendies* by Wajdi Mouawad and Mérine Céco's *D'autres vies sous la tienne*

Abstract

Migration represents one of the most harrowing choices in the context of war and slavery. This displacement is often followed by an erasure of the horrors experienced. However, the shadows of the past lurk in the night of silence, and little by little, they consume the lives of victims and their descendants. This paper attempts to analyze darkness and the passage towards light under the prism of intergenerational trauma. Darkness, being denial, fear, and silence vis-à-vis the traumatic past, and light, symbolized by truth and reconciliation with the same, lead us to a profound reflection on the human condition. Additionally, the shadows of family secrets and weighty silences will be examined by referring to two literary works : *Incendies* by Wajdi Mouawad and *D'autres vies sous la tienne* by Mérine Céco. Our perspective remains multidisciplinary and comparative.

Keywords: migration, intergenerational trauma, intergenerational memory, silence, resilience

Introduction

« C'est folie de croire que les milliers de kilomètres que l'on met entre soi et les autres, entre soi et son passé, suffiront à détruire la peur qui est logée dans nos ventres » (Céco, 2019 : 21). Les ténèbres, l'ombre et l'obscurité sont des témoins des secrets. Les énigmes se détendent et se fondent dans l'absence de lumière, ce qui fait allusion à la vérité et la raison. Le noir offre un refuge sombre au traumatisme. Le silence, le déni et les superstitions veillent sur le traumatisme.

Selon le CDC¹, le traumatisme est une réaction physique, cognitive et émotionnelle provoquée par un événement traumatique, une série d'événements ou un ensemble de circonstances qui sont vécues comme dangereuses ou potentiellement mortelles. Les traumatismes peuvent enchaîner des effets durables, surtout s'ils ne sont pas adressés. Le traumatisme intergénérationnel est défini comme des manifestations du traumatisme d'une génération transmises à la suivante quand la première génération n'arrive pas à se réconcilier avec ce phénomène.

Ayant des causes diverses, le traumatisme intergénérationnel dépend de la région, de la race, du genre et du milieu social. Cependant, les motifs communs peuvent être la guerre, la violence, la migration et des abus de toutes sortes qui en découlent. Cet article tente d'approfondir ce phénomène du *retour au pays natal* comme une tentative de réconciliation avec un passé douloureux.

La migration enchaîne un effacement complet de l'identité, de l'appartenance et du passé. Cette perte est coûteuse, car elle trouble l'équilibre mental ainsi que physique. De ce bouleversement émergent deux mondes : un monde conscient et un autre monde inconscient. Céline Permat, un des personnages clés du corpus résume parfaitement cette idée. « Je découvrais que, comme les objets et les animaux, nous avons tous deux vies : une vie à découvert et une vie à couvert » (Céco, 2019 : 64). Nonobstant les causes diverses, les répercussions de ce phénomène restent les mêmes, en tout lieu, car la souffrance ne parle pas une seule langue. La migration, soit volontaire soit forcée, a un choc profond sur le psychisme d'un individu. « Les migrants des pays vaincus sont

¹ Centers for Disease Control and Prevention.

schizophrènes. Pour se fondre dans le pays d'accueil, ils dissimulent une part essentielle de ce qu'ils sont et de ce qu'ils transportent dans leurs bagages [...] » (Céco, 2019 : 38).

1. Le corpus

À première vue, *D'autres vies sous la tienne* et *Incendies* sont deux œuvres d'aires différentes, d'intrigues dissemblables, fruits de deux imaginations diverses. Cependant, nous avons choisi de lire ces deux romans à travers le prisme du traumatisme intergénérationnel.

Écrit par Méline Céco, *D'autres vies sous la tienne* est un roman des Antilles françaises qui met en avant une histoire complexe des femmes de 6 générations de la même famille qui font face à l'inceste, au viol, à la violence et l'abandon en Martinique. Céline, la cinquième génération, rédige une lettre comme aveu de l'histoire familiale à sa fille Anita. Céline raconte des événements terrifiants répétés dans sa famille et explique pourquoi sa famille a toujours été une lignée de femmes. De génération en génération, les hommes ont régulièrement violenté les femmes, que ce soit le viol ou d'autres abus. Afin d'échapper à ce destin maudit, Céline s'enfuit en Île-de-France pour protéger la famille de leurs racines pourries. Cependant, Anita rentre au pays natal afin de retracer ses origines, sa mère ayant complètement effacé leur passé traumatisant. Cette quête est non seulement une expédition physique, mais aussi un déplacement mental.

Comme son titre l'indique, *Incendies*, une pièce de théâtre québécoise par Wajdi Mouawad, met le feu métaphorique à une vie tranquille d'une famille des jumeaux Simon Marwan et Jeanne Marwan au Canada et les pousse à affronter les démons du passé sinistre à Nabatieh, Liban. L'élément déclencheur de cette histoire est la mort de leur mère mystérieuse et silencieuse, Nawal Marwan, dont le testament exprime plus qu'elle n'avait jamais dit. Nawal, survivante de la guerre civile libanaise et de la violence trouve que son bourreau, violeur et père de ses jumeaux n'est personne d'autre que son fils qu'elle avait abandonné contre sa volonté. Elle n'avait que 14 ans.

C'est non seulement le récit de deux secrets, de deux voyages au pays natal, de deux mères (Nawal et Céline) et de deux filles (Anita et Jeanne) mais aussi d'un itinéraire de l'ombre à la lumière. Cette communication se divise en trois parties : la première explore les ténèbres, la deuxième s'achemine vers l'ombre et la troisième débouche sur la lumière.

2. Les ténèbres

Le silence est l'une des armes les plus puissantes de cet arsenal. L'absence des mots, de l'expression indique une sorte de passivité et d'inaction. Se réfugier sous le fardeau du silence est souvent la stratégie d'adaptation de la première génération des victimes qui veulent à tout prix éviter des confrontations. Ceci enchaîne par contre un effet contre-productif pour la prochaine génération des descendants qui subit un tourment sans nom.

Les subalternes choisissent le silence comme leur moyen de réinvention afin d'éviter des conversations potentiellement lourdes. Nawal Marwan, la mère dans la pièce *Incendies*, incarne les ténèbres. Elle se plonge dans un mutisme après un procès. Victime de la guerre et du viol, elle se sent coupable d'avoir abandonné son enfant. Elle n'arrive pas à s'exprimer et à tourner la page et reste prisonnière de ses souvenirs. Elle est consommée par les ténèbres à tel point que la maternité est vécue comme une imposition. Elle choisit l'article défini à la place de l'adjectif possessif, se distancie des relations familiales en qualifiant sa progéniture comme « enfants jumeaux nés de mon ventre » (Mouawad, 2009 : 16) et « les jumeaux » (Mouawad, 2009 : 21). Ils représentent une famille fracturée où la mère est enfermée dans sa passivité et ses enfants cherchent désespérément son attention, voire, l'affection. Cette réticence mine ses relations avec les enfants. Elle s'emmure dans le mutisme pendant cinq ans jusqu'à sa disparition. « Elle ne disait jamais rien à personne. [...] elle ne me disait rien sur vous. Elle était comme ça » (Mouawad, 2009 : 12). De la même façon, Céline Permat et sa mère Patricia Clairon dans le roman *D'autres vies sous la tienne* ont préféré ne pas parler afin d'effacer un passé horrible.

Lorsque les gens sont compulsivement et constamment ramenés dans le passé, la dernière fois qu'ils ont ressenti une implication intense et des émotions profondes, ils souffrent d'un manque d'imagination, d'une perte de flexibilité mentale. Sans imagination, il n'y a pas d'espoir, pas de possibilité d'envisager un avenir meilleur, pas d'endroit où aller, pas de but à atteindre² (Van der Kolk, 2014 : 28).

Dans *l'ordre du discours*, Michel Foucault souligne la réticence qui est soutenue par les sociétés traditionnelles quand on aborde des sujets stigmatisés comme le viol et l'inceste.

Dans une société comme la nôtre, on connaît, bien sûr, les procédures d'exclusion. La plus évidente, la plus familière aussi, c'est l'interdit. On sait bien qu'on n'a pas le droit de tout dire, qu'on ne peut pas parler de tout dans n'importe quelle circonstance, que n'importe qui, enfin, ne peut pas parler de n'importe quoi. Tabou de l'objet, rituel de la circonstance, droit privilégié ou exclusif du sujet qui parle [...] (Foucault, 1971 : 4).

Cette interdiction conduit à des questions non répondues à travers les générations. La première génération prétend *protéger* leur progéniture par leur discrétion. Pourtant, leur comportement fait plus de mal que de bien. « Et elle retomba dans un mutisme d'où je ne pus la tirer. [...] Je ne trouvai aucun moyen de relancer la conversation sans paraître inconvenante » (Céco, 2019 : 42). Céline le dit à propos de sa mère Patricia, qui est née du viol.

Même des années plus tard, les personnes traumatisées ont souvent d'énormes difficultés à raconter aux autres ce qui leur est arrivé. Leur corps revit la terreur, la rage et l'impuissance, ainsi que l'envie de combattre ou de fuir, mais ces sentiments sont presque impossibles à exprimer. Les traumatismes nous poussent par nature au bord de la compréhension, nous coupant du langage basé sur une expérience commune ou un passé imaginable² (Van der Kolk, 2014 : 56).

Selon Bessel Van Der Kolk, le traumatisme semble comme un *speechless terror* ou la terreur sans voix. Plus pesant que des paroles, ce non-dit enchaîne des réactions viscérales des victimes.

² *Even years later traumatized people often have enormous difficulty telling other people what has happened to them. Their bodies reexperience terror, rage, and helplessness, as well as the impulse to fight or flee, but these feelings are almost impossible to articulate. Trauma by nature drives us to the edge of comprehension, cutting us off from language based on common experience or an imaginable past. (Van der Kolk, 2014 : 56) Citation traduite par l'auteur de cet article.*

Les ténèbres comptent non seulement le mutisme mais aussi le déni et la peur du passé. Une manière de se dissocier des événements choquants, plusieurs personnages du corpus s'orientent vers l'effacement complet de leur histoire. En face de la réalité troublante, la dissociation représente une option sûre.

« Il vaut mieux que tu n'en saches pas davantage. Tu auras le temps, ma chérie. Profite de ton innocence ! » (Céco, 2019 : 43). Dans ce cas, la connaissance subit une mutation et se métamorphose en boîte de Pandore qui ne doit jamais être dé-couverte.

La mémoire humaine, définie comme un champ mental, est semblable à un entrepôt des circonstances de nos vies ainsi que celles de nos ancêtres. Le traumatisme intergénérationnel aborde souvent le concept de la mémoire transmise inconsciemment qui torture les descendants des victimes. Notamment, dans *D'autres vies sous la tienne*, Céline est menottée aux violences qu'elle n'a jamais subies.

La mémoire de ce viol était-elle inscrite dans mon inconscient ? Ma méfiance instinctive envers les hommes, et même ton père venait-elle de là ? Que transmet-on et que ne transmet-on pas à travers les générations ? (Céco, 2019 : 61).

Les manifestations physiques du traumatisme peuvent être observées dans *D'autres vies sous la tienne* où Céline ressent souvent une douleur au ventre, en particulier au nombril, qu'elle attribue au fil invisible qui la relie à ses ancêtres et à son passé. Elle sent des répercussions du traumatisme de sa grand-mère qui a été violée à 16 ans par l'amant de sa mère.

La recherche a montré que les personnes qui ont été maltraitées dans leur enfance ressentent souvent des sensations (telles que des douleurs abdominales) qui n'ont pas de cause physique évidente ; elles entendent des voix qui les mettent en garde contre le danger ou les accusent de crimes odieux³ (Van der Kolk, 2014 : 37).

Ainsi, la mémoire nous perturbe et nous amène vers la dissociation.

³ *Research has shown that people who've been abused as children often feel sensations (such as abdominal pain) that have no obvious physical cause; they hear voices warning of danger or accusing them of heinous crimes* (Van der Kolk, 2014 : 37). Citation traduite par l'auteur de cet article.

Les ténèbres sont propices à l'oubli. De la naissance à la mort, l'oubli sert d'échappatoire. Souvent considéré comme une bénédiction dans le contexte du traumatisme, cela nous permet de nous dissocier des incidents amers. Pourtant, cette omission de la première génération laisse les blancs non remplis dans l'esprit de leurs descendants. Céline pense à son oubli comme une arme de survie. « C'est qu'il y a eu un grand trou, un vertige dans ma vie quand j'ai eu douze ans : pour me protéger, pour survivre, j'ai décidé que mes souvenirs n'iraient pas au-delà » (Céco, 2019 : 10).

La dissociation est l'essence même du traumatisme. L'expérience accablante est séparée et fragmentée, de sorte que les émotions, les sons, les images, les pensées et les sensations physiques liées au traumatisme prennent une vie propre⁴ (Van der Kolk, 2014 : 78).

Malgré cette dissimulation, sa fille Anita choisit, elle aussi de retracer ses origines afin de pouvoir répondre aux questions qui la hantent. De façon similaire, l'oubli dans *Incendies* est conseillé dans une situation inattendue : la grossesse. Nawal tombe enceinte à 14 ans au milieu de la guerre. Sa mère lui conseille, « Oublie ton ventre ! Cet enfant ne te regarde pas. Ne regarde pas ta famille, ne regarde pas ta mère, ne regarde pas ta vie » (Mouawad, 2009 : 41). Ce choix est mis en avant dans cette pièce comme un mécanisme d'adaptation afin d'assurer la survie.

« On n'a pas le choix que d'oublier » (Mouawad, 2009 : 98). Même la reproduction, pour laquelle les êtres humains sont génétiquement programmés, devient un privilège qui n'est accordé qu'au vainqueur. Cet abandon de son enfant à l'âge de 14 ans en pleine guerre cause des dommages irréparables à son esprit, et une double perte : celle de son amant et de son enfant, tous perdus, sa vraie famille avec laquelle elle n'a jamais pu partager la vie. Nous pouvons déduire que la guerre implique l'accès limité aux soins médicaux et annule la possibilité d'un avortement. Ainsi, l'oubli seul autorise la survie. Les ténèbres racontent les histoires du non-dit, non répondu, l'inconnu et le caché.

⁴ *Dissociation is the essence of trauma. The overwhelming experience is split off and fragmented, so that the emotions, sounds, images, thoughts, and physical sensations related to the trauma take on a life of their own.* (Van der Kolk, 2014 : 78) Citation traduite par l'auteur de cet article.

3. L'ombre

Après le miasme des ténèbres, la résilience humaine nous pousse à imaginer une vie au-delà de la misère, pleine d'espoir et d'épanouissement. La curiosité est piquée, des questions pointues s'en suivent. Le premier pas des ténèbres vers la lumière est fait. L'ombre ne peut pas exister sans lumière. La résilience pointe lentement, les étapes sont franchies l'une après l'autre, et on avance vers la lumière, c'est-à-dire vers l'acceptation et la guérison.

Céline commence à s'interroger sur les secrets familiaux. « Je me suis posé mille questions : qu'est-ce qui s'était passé ? Est-ce que ma maman était au courant de ce qui s'était passé ? » (Céco, 2019 : 51). Il y a toujours un sentiment de malaise et d'irritation qui accompagne ces pensées. Curieusement, Anita, la fille de Céline, a les mêmes questions pour sa mère. « Quel est ton secret, maman ? Qu'est-ce qu'il y a de si grave que tu ne puisses nous dire ? [...] pourquoi te caches-tu de nous ? » (Céco, 2019 : 108). C'est le silence intergénérationnel qui empoisonne la vie des descendants. Dans *Incendies*, c'est Jeanne qui interroge sa mère qui choisit de rester bouche cousue.

« Tu sais. Tu as tout compris. Tu sais. Alors parle ! Pourquoi tu ne me dis rien ? » (Mouawad, 2009 : 71). Cela nous donne un aperçu sur l'état d'âme de Jeanne, une fille qui est impliquée dans un labyrinthe du traumatisme à contrecœur. Elle veut mettre fin à cette immense souffrance, mais le mutisme maternel l'en empêche.

La vérité, qui est un lourd fardeau à porter, est diluée dans la reconstitution des faits et dans l'invention d'un récit mensonger. Le remaniement de la réalité indique une volonté à voiler et à dévoiler. Jeanne, la fille de Nawal n'est pas prête à accepter la vérité brutale qu'elle est née du viol. Elle préfère plutôt se bercer du récit mensonger de sa mère morte. « Non ! Non ! Nous sommes nés à l'hôpital. On a notre certificat de naissance ! » (Mouawad, 2009 : 140). « Mon père est mort, il a donné sa vie pour le pays, et ce n'est pas un bourreau, et il a aimé ma mère et ma mère l'a follement aimé ! » (Mouawad, 2009 : 140).

Selon plusieurs critiques postcoloniales, les peuples colonisés sont condamnés à la réinvention permanente de leurs modes de vie. Ceci met en évidence le déni total d'identité et pose la question de savoir comment les

subalternes sont forcés de réinventer leur histoire pour se fondre dans leur nouvelle réalité.

« Le contexte dans lequel les gens sont nés est important et donc les us et coutumes, les mœurs, les crises, les modes, l'époque : c'est leur niche éthologique, dans leur écosystème. Cela influe aussi sur le choix des prénoms, qui peuvent être des prénoms familiaux, des prénoms traditionnels (liés à la famille ou à la religion) [...] » (Schützenberger, 1998 : 61). Anne Ancelin Schützenberger, dans son œuvre *Aie, Mes Aieux !*, parle du poids d'un nom dans le contexte de l'identité et des racines. Les prénoms des enfants sont complètement changés par Nawal en quittant le Liban, ce qui indique le refus de s'identifier à une culture ou une région. Les prénoms Jannaane et Sarwane au Liban sont transformés en Jeanne Marwan et Simon Marwan au Canada pour gommer les origines honteuses. Normalement, ceux qui ont quitté leur pays avec réticence font de leur mieux pour protéger leurs racines voire culture. Cependant, pour Nawal, la migration est un remède salvateur, un dernier recours pour une vie sans interruptions traumatisantes. Le Liban qu'elle connaît est un terrain maudit et un témoin muet de l'abandon de son premier-né, de son viol et torture. Ainsi, elle est poussée à reconstruire sa vie ailleurs. Comme elle veut enlever tous les souvenirs de sa vie passée, elle choisit de changer les noms des jumeaux, de les angliciser. Ce bouleversement, cet abandon et cette reconstruction de son identité représentent un fardeau supplémentaire souvent porté par les subalternes.

En outre, il est intéressant de noter le rôle des légendes et des superstitions qui facilitent la manipulation de la réalité. L'ombre parle de l'ignorance et de la non-divulgateion. Même si c'est une étape vers l'amélioration, il y a des forces qui retiennent encore les victimes. Notamment dans *D'autres vies sous la tienne*, au lieu de tenir les hommes coupables de violence envers les femmes, le patriarcat raconte des histoires pour excuser leur comportement. Les contes des démons, *Dorlis* et les possessions sont introduits comme explications pour les viols et les abus. Par conséquent, un mot comme < démon > devient le déclencheur du traumatisme. « Ce simple mot que tu avais proféré m'avait d'emblée replongée dans ce monde qui n'a cessé de m'envelopper de son ombre » (Céco, 2019 : 26).

La notion de « postmémoire » désigne la relation que la « génération d'après » entretient avec le traumatisme personnel, collectif et culturel subi par ceux qui l'ont précédée, avec des expériences dont elle ne « se souvient » que par le biais d'histoires, d'images et de comportements au milieu desquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises si profondément et avec tant d'émotion qu'elles semblent constituer une mémoire en tant que telle (Hirsch, 2013 : 6).

Jeanne et Simon ont grandi avec une mère absente, recluse dans son monde effrayant. Elle a porté le fardeau de la vérité jusqu'à la fin de sa vie. Les murs qu'elle a érigés autour de son cœur étaient sa tentative de protéger sa progéniture de leur passé horrible, mais cela n'a fait que conduire ses enfants à la détester pour sa vacuité. Alors, même le manque d'informations pertinentes a traumatisé la deuxième génération. Toutefois, après des années de mensonges et de manipulations, le désir et la volonté de résoudre le mystère s'affermirent. D'une motivation renouvelée à briser les chaînes du traumatisme, la seconde génération prend les choses en main. Le prochain et dernier arrêt dans ce voyage de la guérison est la lumière.

4. La lumière

À chaque fois que le pardon est au service d'une finalité, fût-elle noble et spirituelle (rachat ou rédemption, réconciliation, salut), à chaque fois qu'il tend à rétablir une normalité (sociale, nationale, politique, psychologique) par un travail du deuil, par quelque thérapie ou écologie de la mémoire, alors le "pardon" n'est pas pur - ni son concept. Le pardon n'est, il ne devrait être ni normal, ni normatif, ni normalisant. Il devrait rester exceptionnel et extraordinaire, à l'épreuve de l'impossible : comme s'il interrompait le courant ordinaire de la temporalité historique (Derrida, 1999 : 3).

La nouvelle génération, c'est-à-dire Anita de *D'autres vies sous la tienne* et Jeanne et Simon de *Incendies* incarne cette marche périlleuse vers la lumière. « Je respecte ton silence. Mais moi, j'ai besoin de savoir d'où je viens. [...] C'est vital. Je veux des racines. Des solides » (Céco, 2019 : 110). « Ce n'est qu'en reconnaissant l'expérience traumatique comme une relation paradoxale entre destructivité et survie que nous pouvons

également reconnaître l'héritage d'incompréhensibilité au cœur de l'expérience catastrophique⁵ » (Caruth, 1996 : 71).

Cette marche vers l'acceptation inconditionnelle est au cœur de la guérison et de la rupture des chaînes de souffrance.

Curieusement, la définition de la lumière s'altère selon la génération. Par exemple, pour Nawal d'*Incendies* et Céline dans *D'autres vies sous la tienne*, la migration est une preuve de leur force. La décision de quitter le Liban et la Martinique était pour survivre, pour tourner la page, pour recommencer. Elles ouvrent un nouveau chapitre au Canada et en Île-de-France. Ceci est un véritable témoignage de leur agentivité. Pour la deuxième génération, le retour au pays natal, ce voyage est un pas vers la résolution. Il faut boucler la boucle. Cette nouvelle génération fait preuve d'une volonté ferme de transformer leur vie. Le testament de Nawal, mère de Jeanne et Simon, les oblige à retourner au Liban ». C'est maman qu'il faut retrouver, dans sa vie d'avant, dans celle que toutes ces années elle nous a cachée » (Mouawad, 2009 : 100). D'autre part, Anita choisit d'aller faire du bénévolat dans son pays d'origine pour se sentir plus à l'aise dans sa peau. Elle est victime du racisme et cet incident la motive à s'éloigner de la métropole. « Je suis partie parce que je voulais vivre, un temps au moins, dans un endroit où ce regard pèserait moins lourd. Un endroit où je passerais inaperçue » (Céco, 2019 : 101).

De plus, les deux mères, Nawal et Céline, ont brisé le silence d'une manière inattendue. Elles ont enfin trouvé les mots, en rédigeant des lettres aux enfants afin de tout révéler. Elles préfèrent écrire car cela leur donne l'audace de dire la vérité sans confrontation. Ces frontières de l'espace physique simplifient cet acte de confession. « Je vais t'écrire tout ce que je n'ai pas pu t'avouer, parce que les mots se sont coincés trop souvent dans ma gorge, [...] pour te dire ce que j'avais à te dire » (Céco, 2019 : 10). De plus, elles ne peuvent plus réprimer les sentiments car elles se rendent compte que demeurer dans les ténèbres n'aide guère à affronter le passé et souligne la désolation. Céline écrit à sa fille, Anita « Maintenant que tu t'en

⁵ *It is only by recognizing traumatic experience as a paradoxical relation between destructiveness and survival that we can also recognize the legacy of incomprehensibility at the heart of catastrophic experience.* (Caruth, 1996 : 71) Citation traduite par l'auteur de cet article.

vas et que je ne serai plus là pour veiller jour après jour sur toi, je ne peux plus me taire » (Céco, 2019 : 13).

Pour atteindre la vérité il faut faire face aux obstacles quasi insurmontables. Il faut de l'humilité et de grands sacrifices. La découverte de la vérité qui les a fuis si longtemps est propice à une métamorphose chez elle. Elle devient empathique. Les enfants comprennent enfin les raisons des troubles comportementaux de leurs parents. Cela facilite une compréhension essentielle pour résoudre des malentendus. Jeanne se rend compte que sa mère a tellement souffert pendant la plus grande partie de sa vie, que son seul but était de mieux nourrir et protéger ses enfants. Elle pense à sa mère. « Pourquoi tu ne nous as rien dit ? On t'aurait tellement aimée. Tellement été fiers de toi. Tellement défendue. Pourquoi tu ne nous as rien dit ! Pourquoi je ne t'ai jamais entendue chanter, maman ? » (Mouawad, 2009 : 132).

Ainsi émerge la compréhension, l'acceptation, le pardon voire la lumière. Anita écrit à Céline. « Il faut que tu viennes ici, maman. Que tu viennes me voir. [...] Ensuite nous irons ensemble dans ton pays d'enfance. Nous remonterons ensemble la trace de nos aïeux, [...] Nous relierons toutes nos branches. Nous nous réconcilierons avec nos corps, avec nos blessures. Nous colmaterons nos trous noirs. [...] » (Céco, 2019 : 147). Après cette rencontre délicate avec leur histoire, la réconciliation devient possible. Même après la mort, Nawal réussit à se rapprocher de ses enfants grâce à sa lettre. « Au-delà du silence, Il y a le bonheur d'être ensemble. Rien n'est plus beau que d'être ensemble [...] » (Mouawad, 2009 : 179).

Pour la génération contemporaine de personnages de ces deux romans, effectuer un retour au pays natal constitue une étape indispensable de la guérison. Cependant, la situation n'est pas pareille pour les protagonistes. Dans *Incendies*, Jeanne et Nawal sont influencés par le testament de leur mère morte, ce qui leur donne la clé au mystère du mutisme maternel. En revanche, la mère d'Anita dans *D'autres vies sous la tienne* est poussée à communiquer avec sa fille après son déménagement au pays natal. Ce déplacement force la mère à rompre son silence.

Il est notoire que le testament, pourtant un document juridique, ne révèle pas toute la vérité dans *Incendies*. Les jumeaux sont dirigés pour retrouver leur père et frère perdus. Le lecteur sait qu'il s'agit de la même

personne, mais Jeanne et Simon découvrent cette réalité cruelle que le frère abandonné est leur père. Malgré le choc, ce fait terrible facilite la compréhension de l'aphasie volontaire de la mère. Pour Anita, la révélation est plus simple, sa mère lui dit à contrecœur la vérité sur leur histoire familiale déchirante, lui apportant ainsi des réponses dont elle avait toujours eu besoin. Ainsi, la génération qui sort du tunnel du traumatisme intergénérationnel a des parcours parfois dissemblables. Les différences se dérivent des différences culturelles.

Conclusion

En conclusion, la lumière, c'est la liberté. C'est une résolution courageuse, qui dépasse les conflits et la toxicité. Ainsi s'achève le passage de l'ombre à la lumière. Bien qu'Anita, Jeanne et Simon semblent porter des traumatismes individuels en raison du silence de leurs mères, ils traînent aussi inconsciemment leur traumatisme collectif qu'ils ont hérité de leurs parents. Le traumatisme de la guerre, de l'abandon, du viol et de la torture font partie de cette charge psychique. Comme le dit Bessel Van Der Kolk, « [...] La pauvreté, le chômage, les écoles de qualité inférieure, l'isolement social, l'accès généralisé aux armes à feu et les logements insalubres sont autant de terrains propices aux traumatismes. Les traumatismes engendrent d'autres traumatismes ; les personnes blessées blessent d'autres personnes⁶ » (Van der Kolk, 2014 : 373).

La fuite du site du traumatisme originel, le Liban pour les Marwan et « ce pays-là » (Céco, 2019 : 38) pour Anita et Céline ne résout pas le problème. Il faut rebrousser chemin, confronter la vérité et briser le cercle vicieux du traumatisme intergénérationnel. Une approche psychanalytique nous livrera d'autres secrets de cette situation malheureuse mais nous nous limiterons à une étude littéraire.

⁶ *Poverty, unemployment, inferior schools, social isolation, widespread availability of guns, and substandard housing all are breeding grounds for trauma. Trauma breeds further trauma; hurt people hurt other people.* (Van der Kolk, 2014 : 373) Citation traduite par l'auteur de cet article.

Bibliographie

- Balandier, G. 1967. *Anthropologie politique*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Caruth, C. 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Céco, M. 2014. *D'autres vies sous la tienne*. Paris : Éditions Gallimard.
- Chung, M. C., Hunt, L. J. 2014. "Posttraumatic Stress Symptoms and Well-Being Following Relationship Dissolution: Past Trauma, Alexithymia, Suppression." *Psychiatric Quarterly*, 85, p. 155-176.
- Derrida, J. 1999. « Le siècle et le pardon ». *Le monde des débats*.
- Foucault, M. 1971. *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard.
- Hirsch, M. 2008. "The Generation of Postmemory". *Poetics Today*, 29 : 1. Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Hirsch, M. 2013. « Postmémoire. Entretien avec Marianne Hirsch ». *Art absolument*, p. 6-11.
- Hirsch, M. 2014. « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 118. [En ligne] : <http://journals.openedition.org/temoigner/1274> [consulté le 01 septembre 2024].
- Kristeva, J. 1980. *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*. Paris : Seuil.
- Mouawad, W. 2003. *Incendies*. Montréal : Leméac Éditeur/Actes Sud.
- Mboukou, S. 2017. « Les métamorphoses du colonial : entre diffraction et dislocation continues ». *Revue de philosophie et de sciences humaines*, 39 : 40.
- Ricoeur, P. 2000. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil.
- Schützenberger, A. Ancelin. 1998. *Aïe, mes aïeux ! : Liens transgénérationnels, secrets de famille, syndrome d'anniversaire, transmission des traumatismes et pratique du génosociogramme*. Paris : Éditions Payot.
- Van der Kolk, B. 1998. Trauma and Memory. *Psychiatry and Clinical Neurosciences*, 52 : S52 – S64.
- Van der Kolk, B. 2014. *The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma*. New York: Viking.
- Wolynn, M. 2017. *It didn't start with you: how inherited family trauma shapes who we are and how to end the cycle*. New York: Penguin Books.



© *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>





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 romanticisée 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>





Stree : Upekshita ou *The Second Sex*
de Simone de Beauvoir : de la traduction
à la retraduction en hindi

Runjhun Verma

Pondicherry University, Inde

runjhun.veruma@pondiuni.ac.in

<https://orcid.org/0009-0006-4152-3889>

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

Résumé

Le Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir a été retraduit en hindi en 2024 sous le titre de *The Second Sex*, après une première traduction intitulée *Stree : Upekshita* en 1990. Selon Antoine Berman, alors que les originaux restent éternellement jeunes, les traductions vieillissent. Toute traduction faite après la première traduction d'une œuvre est donc une retraduction. Beauvoir demeure une figure incontournable dans le champ académique indien et plusieurs de ses œuvres ont été traduites en hindi. Pourtant, seule une de ses œuvres a été choisie pour être retraduite en hindi ! Qu'est-ce qui détermine ce choix ? Quelles sont les implications du temps qui s'écoule entre les deux versions traduites ? Retraduit-on mieux ou différemment ? Et, comment la retraduction est-elle reçue par les lecteurs ? En se basant sur les théories de la traduction proposées par Antoine Berman (1990), Yves Gambier (1994) et Gisèle Sapiro *et al* (2002), cette étude se penche sur les enjeux et les dynamiques de la retraduction et de la réception de cette œuvre fondamentale en hindi.

Mots-clés : retraduction, politique de traduction, édition

**Simone de Beauvoir's *Stree : Upekshita* or *The Second Sex* :
Perceptions on Retranslation in Hindi**

Abstract

Simone de Beauvoir's *Le Deuxième Sexe* was retranslated into Hindi in 2024 as *The Second Sex*, following an initial translation entitled *Stree : Upekshita* in 1990. According to Antoine Berman, while original texts remain timeless, translations inevitably age. All translations done after the first rendering of a work are thus considered retranslations. Beauvoir remains an important figure in the Indian academic landscape, and several of her works have been translated into Hindi. However, only one of her works was chosen for retranslation into Hindi. What determines this choice ? What are the implications of the time gap between the two translated versions ? Is the retranslation an improvement or a departure from the original ? And how do readers receive the retranslation ? Drawing on translation theories by Antoine Berman (1990), Yves Gambier (1994), and Gisèle Sapiro *et al* (2002), this study examines the issues and dynamics surrounding the retranslation and reception of this seminal work into Hindi.

Keywords : retranslation, politics of translation, publishing

Introduction

Simone de Beauvoir écrit *Le Deuxième Sexe* en 1949, un texte fondamental qui met en lumière la place qu'occupe la femme dans la société et qui renforce le besoin de remettre cette place en question. Le texte témoigne peu de succès suite à sa publication en France et est critiqué de tous bords. Selon Sylvie Chaperon, la lecture du *Deuxième Sexe* prend de l'ampleur avec les mouvements féministes en France à partir des années 60 et 70 auxquels participe Simone de Beauvoir elle-même. Chaperon ajoute que c'est à partir des années 1990 que les commentaires sur le *Deuxième Sexe* se font plus érudits et dépassionnés à mesure que les études féministes s'institutionnalisent dans le monde académique. Pourtant, sa diffusion à travers la traduction reste faible au début en Europe et c'est plutôt avec la traduction anglaise publiée en 1953 depuis les États-Unis et attribué à H M Parshley, quatre ans après la publication de l'original que les anglophones européens accèdent au livre (Chaperon, 2020). Les traductions en plusieurs langues se sont basées sur cette version anglaise.

Dans le contexte littéraire hindi, *Le Deuxième Sexe* est traduit en 1990 comme *Stree : Upekshita* par Dr. Prabha Khaitan et publié par Saraswati Vihar et Hind Pocket Books à New Delhi. L'approche sociologique de la traduction nous indique que toute production littéraire que ce soit sous forme de traduction est le résultat des conditions sociales, politiques et économiques d'un contexte donné. Alors, quel était le contexte socio-politique du monde littéraire hindi qui a mené à la traduction et publication du *Deuxième Sexe* en 1990 ? Quelle était la fonction de la traduction dans ce contexte ? Nous témoignons un écart de 34 ans entre la première et la deuxième traduction (tome 1) qui est faite par Monica Singh et publiée en 2024 chez Vani Prakashan, New Delhi. Entretemps, la traduction des autres œuvres de Beauvoir voit le jour en hindi comme *Mémoire d'une jeune fille rangée* (*Ek Gumshuda Aurat ki Diary*, 2004) et *Une mort très douce* (*A very Easy Death*, 2012). *Le Deuxième Sexe* publié en 1990 demeure la première œuvre à être retraduite. Yves Gambier constate que les premières traductions sont toujours une tentative de comprendre le texte source et donc, sont incomplètes. (Gambier, 1994) De plus, selon Antoine Berman les traductions correspondent à un état donné de la langue et de la littérature, de la culture, et il arrive, souvent assez vite, qu'elles ne répondent plus à

l'état suivant. Il faut, alors, retraduire, car la traduction existante ne joue plus le rôle de révélation et de communication des œuvres (Berman, 1990 : 1). Que signifie l'écart entre les deux traductions du *Deuxième Sexe* ? S'ajoutent à cette question de retraduction, les aspects sociologiques (Heilbron, Sapiro, 2002) qui définissent les conditions de la production et de la circulation de tout texte. Qu'est-ce qui a mené à la retraduction en 2024 ? Quel était le rôle des agents de la production littéraire ?

Le but de cette étude est d'explorer la retraduction du *Deuxième Sexe* en hindi. Notre choix d'étudier ce texte est motivé par le fait qu'il demeure l'un des rares ouvrages fondamentaux des études féministes à être présenté dans le monde hindiphone. Sa retraduction montre-t-elle le caractère indispensable de cette œuvre ou est-ce le résultat d'une politique éditoriale de la part de différents acteurs qui y sont impliqués ? Nous constatons que les deux versions présentent des perspectives différentes selon le contexte de leurs publications, tentant de justifier ainsi, le besoin de sa retraduction. Suivant les approches théoriques citées ci-dessus, cette étude se divisera en deux parties : conditions de la production de (re) traduction et puis, une analyse systémique et descriptive de la traduction (Lambert, van Gorp, 1985) qui traitera premièrement - les données préliminaires (qui vont parler des couvertures des traductions, des paratextes et de la stratégie générale), deuxièmement – la macro structure (division du texte, intitulés et présentation des chapitres) et finalement, la micro structure (une analyse et une comparaison des références culturelles et textuelles dans les deux textes).

1. Conditions de la production de (re) traduction

La première traduction sort et devient un succès dans le monde littéraire et académique du hindi. Depuis, elle se trouve dans les programmes de plusieurs universités indiennes. Une telle renommée soulève le pourquoi de retraduire compte tenu du fait que la retraduction pourrait être vue comme une opération essentiellement inutile, si nous considérons la traduction comme un moyen de rendre un texte accessible dans une langue cible.

Les textes ne circulent pas dans le vide, ils sont médités et transmis dans un contexte créé et cette transmission est facilitée par des agents de traduction. *Stree : Upekshita* a été bien reçu dans le monde hindiphone jusqu'à ce qu'elle devienne une œuvre de référence. Quelle en était la raison ? Était-ce uniquement la popularité de l'écrivaine ou bien celle de la traductrice ? Le statut et le contexte socio-politique en Inde à l'époque ont-ils joué un rôle ? Dans les sections suivantes, nous allons traiter trois idées : le profil des deux traductrices et les motivations de la re (traduction).

a. Prabha Khaitan – traductrice de *Stree : Upekshita*

Prabha Khaitan était une femme d'affaires qui est née en 1942 dans une famille *marwari* à Kolkata. Titulaire d'un doctorat en existentialisme de l'Université de Kolkata, elle était également fondatrice de deux entreprises : la première – un centre de soins de beauté et la seconde, l'exportation des produits de cuir. Les deux commerces ont connu un succès faisant d'elle une femme riche et réussie. Pourtant, ce n'est pas ce qui semble avoir motivé sa traduction de Beauvoir. Khaitan était une militante pour les causes des femmes et surtout, une écrivaine engagée. Elle a publié de nombreux ouvrages théoriques ainsi que littéraires y compris des traductions. Elle est morte en 2008. Et aujourd'hui, *Prabha Khaitan Foundation* avance les causes des femmes en Inde dans plusieurs domaines. À titre d'exemple, il y a une collaboration entre la maison d'édition *Zubaan* et *Prabha Khaitan Foundation* qui encourage la publication de la traduction des œuvres écrites par des femmes à travers les bourses. Dans le contexte sociopolitique de l'Inde des années 80, elle a présenté les écrivains comme Jean-Paul Sartre et Albert Camus aux lecteurs hindiphones. Cette traduction, publiée en 1990, n'était qu'un avancement dans cette série. Alors que Prabha Khaitan est une écrivaine de grande renommée en hindi, la deuxième traductrice est une traductrice professionnelle et professeure de français.

b. Monica Singh – traductrice de *The Second Sex*

Professeur de français à l'Alliance française de Delhi et autrice de manuels de français, Monica Singh s'investit aussi dans le domaine de la traduction littéraire. Elle est récipiendaire du prix des traducteurs Romain Rolland par l'Ambassade de France en 2018 pour la traduction de *Rue de boutiques obscures* de Patrick Modiano en hindi comme *Main Gumshuda*.

Elle a traduit ses deux autres livres : *Voyages de nocces* comme *Honeymoon* et *Du plus loin de l'oubli* comme *Gumnami se pare*. Toutes ces traductions sont parues à partir des années 2016 chez Rajpal & Sons. À part cela, elle a aussi traduit *Lettres à Anne* de François Mitterrand et des poèmes du poète suisse Jean-Michel Robert en hindi.

Il est intéressant à constater que la traduction de cette œuvre est faite par deux femmes à différents moments donnés. Pourtant, apportent-elles leurs expériences personnelles ou bien leurs perspectives personnelles dans la traduction ? Cela devient encore plus important car la première traduction de ce livre en anglais a été faite par H M Parshley en 1953. Cette traduction reste désormais très critiquée par plusieurs spécialistes des études féministes et des études beauvoiriennes, accusée d'avoir éliminé complètement les extraits liés à la sexualité des femmes et d'avoir reproduit une version épurée du texte. Elle était néanmoins la seule traduction disponible en anglais pendant longtemps servant ainsi un texte relai pour accéder aux idées de Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe* (Bullock et Henry-Tierney, 2023 : 1). La traduction suivante de Constance Borde et Sheila Malovany-Chevallier n'est apparue qu'en 2009.

c. Motivations de la traduction

En ce qui concerne la première traduction, la vie personnelle de la traductrice dans son choix de mener deux affaires avec succès dans l'Inde des années 1980 et son choix de ne pas se marier tout au long de sa vie nous révèle les raisons pour son identification avec les paroles du *Deuxième Sexe*. Sa traduction de ce livre semble donc une tentative de comprendre l'état des femmes et ainsi d'apporter une réflexion sur la vie des femmes en Inde. Son choix de l'œuvre semble aussi être inspiré par ses études de l'existentialisme à l'université.

La traduction parue en 2024 de Monica Singh serait le résultat de faire reconnaître les classiques françaises de nouveau en Inde grâce à l'aide du service culture et du *Book Office* de l'Institut Français en Inde¹. Le livre a été

¹ Depuis 1990, le programme d'assistance pour la publication a rendu plus 26,000 titres dans plus de 80 langues à travers le monde, facilitant ainsi la promotion et la grande diffusion des langue et littérature françaises. Ce programme a aidé les éditeurs à ajouter les titres français à leur catalogue via la traduction. En effet, cela reste l'un des moyens les plus répandus qui encourage la publication des titres français en Inde.

publié grâce au programme d'assistance aux publications. Aditi Maheshwari, la rédactrice en chef, explique lors d'un entretien que

[...] Le « Deuxième Sexe », avait initialement été présenté comme une traduction de Prabha Khaitan, une figure emblématique du féminisme, écrivaine et poétesse. Cependant, nous avons appris que la succession légale de Simone de Beauvoir avait imposé qu'aucune version abrégée ne soit autorisée et exigeait que toutes ses œuvres soient publiées dans leur intégralité. Comprenant les sentiments de la famille, nous avons cherché à présenter l'œuvre de Simone au public, en aidant les étudiants universitaires et les lecteurs en général. Ainsi, il a été décidé de demander une nouvelle traduction en hindi du Deuxième Sexe. Je suis ravi que Monika Singh, une traductrice primée Romain Roland reconnue pour sa finesse, ait accepté ce défi² (Maheshwari, 2024).

À partir de ces affirmations, nous pouvons dire que le profil de la première traductrice de ce texte était un facteur clé dans la publication de ce texte. D'une part, la vie personnelle et professionnelle inspire Prabha Khaitan, d'autre part, c'est la renommée de son travail en tant que traductrice qui a conduit au choix de Monica Singh comme traductrice de la deuxième version. Lors d'un entretien, elle nous a confié que le « *Publication Assistance Program* » accroché par Vani Prakashan en 2021 a aussi rendu cette traduction possible³. Il faut prendre en compte que les réseaux des maisons d'édition et les mécénats fonctionnent grâce à l'aide mutuelle. Les maisons d'édition ont besoin de se renouveler et les mécénats ont besoin de promouvoir leur langue et culture. Donc, les programmes comme le PAP facilitent la tâche des deux et cet acte est valorisé et récompensé. Dans ce cas, sans surprise, Aditi Maheshwari a été accordée le prestigieux Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres pour la publication de ce livre et aussi *Persepolis* de Marjane Satrapi. À ce stade, un historique

² Nous avons consulté le 24-08-2024 les sources journalistiques pour s'informer sur les objectifs des maisons d'éditions : <https://thepatriot.in/culture/committed-to-advancing-critical-theory-vani-prakashan-chief-44102> « *The Second Sex*, was initially presented as a translation by Prabha Khaitan, a towering feminist, writer, and poet. However, we learned that Simone de Beauvoir's legal estate had mandated that no abridgment was permissible and required all her works to be published in their entirety. Understanding the family's sentiments, we aimed to present Simone's work to the public, aiding university students and general readers. Thus, the decision was made to request a fresh Hindi translation of *The Second Sex*. I'm delighted that Monika Singh, a nuanced Romain Rolland award-winning translator, has taken on this challenge. » Texte original en anglais.

³ Cette idée a été déclarée par Monica Singh lors de notre entretien téléphonique le 28 août 2024. Toute idée attribuée à Monica Singh se réfère à cet entretien.

d'édition de Vani Prakashan serait utile pour nous indiquer si cet engagement envers la publication des œuvres critiques et théoriques, sur lesquelles insiste la rédactrice en chef de Vani Prakashan, tient bon (Maheshwari, 2024).

Par ailleurs, si nous considérons la situation sociopolitique des années 1980 et 1990 en Inde, nous constatons les luttes pour les droits d'égalité des sexes dans plusieurs domaines comme l'éducation, le travail et aussi, la politique. En plus, plusieurs réformes ont été menées pour améliorer la condition des femmes. Nous témoignons aussi le début des maisons d'éditions féministes comme Kali for Women (1984) et Stree (1990). Saraswati Vihar et Hind Pocket Books, qui avaient publié la première traduction du *Deuxième Sexe* n'existent plus. Saraswati Vihar faisait partie de Hind Pocket Books et se spécialisait dans la publication des livres en hindi. En effet, nombreuses œuvres de Prabha Khaitan ont été publiées chez Saraswati Vihar. Selon Aakriti Mandhwani, Hind Pocket Books était connu pour introduire le format « livres de poche » dans le marché indien, ce qui était moins cher et donc, plus accessible aux lecteurs de la classe moyenne en Inde dans les années postindépendances (Mandhwani, 2024 : 52). Cet intérêt pour publier de nouveaux titres non seulement venant des écrivains indiens mais aussi étrangers coïncide avec la situation sociopolitique en termes des mouvements féministes en Ouest et en Inde, reflétant aussi dans le choix à traduire ce livre.

Les trente ans passés entre les deux traductions ont témoigné toute une gamme d'évolution des perspectives sur la question du féminisme. Par exemple, nous voyons la critique de la deuxième vague du féminisme venant de l'Ouest et ce qui n'est pas toujours valable dans le contexte indien ou d'autres pays non-occidentaux car elle valorise essentiellement la perspective des femmes occidentales au détriment des autres. De plus, le domaine s'est élargi pour inclure la question du 'genre', pour avoir plus d'égalité entre les genres et pour prendre en compte la religion, les classes et castes sociales. Prabha Khaitan explique dans la présentation du contexte de sa traduction que les questions qui troublaient la société française en 1949 sont les questions de l'actualité en 1990 (Khaitan, 2008 : 15). La publication du *Deuxième Sexe* en 2024 à ce stade, montre d'une part, la tentative de renforcer le besoin toujours actuel de cette œuvre et d'autre

part, la nécessité d'ouvrages théoriques venant de l'Occident pour comprendre une question sociale, culturelle, politique et aussi académique en Inde. Nous allons maintenant nous concentrer sur la présentation de cette œuvre dans les deux traductions.

2. Analyse descriptive de la traduction

Nous nous sommes servie du schéma proposé par Lambert et van Gorp pour faire une étude descriptive de la traduction. Dans les sections suivantes, nous avons mis ensemble les données préliminaires et la macro structure ensemble. Nous allons donc voir les couvertures des deux livres, les éléments paratextuels et la présentation des chapitres et puis, nous allons tirer quelques exemples textuels pour analyser la micro structure. Il devient important ici de souligner que nous avons pris en compte seulement le tome 1 de la traduction parce que le tome 2 n'est pas encore sorti.

a. Les données préliminaires et la macro structure

Dans cette partie, nous allons parler des couvertures, des titres ainsi que d'autres paratextes qui nous sont disponibles. Nous savons que de telles informations sont importantes pour allécher les lecteurs tout en ayant une perspective bien choisie par l'équipe éditoriale. Dans la première traduction, nous voyons une couverture avec le fond jaune. Ce qui attire notre attention est le premier nom figurant sur la couverture, celui de la traductrice Dr. Prabha Khaitan suivi du nom de l'écrivaine Simone de Beauvoir (translitéré en hindi pour garder la prononciation française) et ensuite, le titre du livre *Stree : Upekshita* (*Stree*, la traduction hindi du mot femme et *Upekshita*, ce qui veut dire une femme à qui on n'a pas accordé attention). La traductrice a décidé de ne pas garder ni le titre original ni sa traduction exacte en hindi. Par contre, elle a essayé de fournir une interprétation du contenu du livre pour les lecteurs en hindi. Cela établit déjà un cadre pour le lecteur tout en le rapprochant au texte. Le sous-titre de ce livre nous donne une brève présentation du livre :

*Ce livre, qui présente la condition émouvante de la femme victime tout au long de l'histoire, est un travail révolutionnaire pour la société humaine*⁴ (Khaitan, 2008 ; notre traduction).

Tout en bas, nous lisons ce qui suit,

*Le livre reconnu à travers le monde, écrit par une écrivaine de grande renommée, ce qui est traduit pour la première fois en hindi*⁵ (Khaitan, 2008 ; notre traduction).

À l'intérieur de la deuxième de couverture, nous trouvons la phrase célèbre de Beauvoir en hindi :

*On ne naît pas une femme : on le devient*⁶ (Khaitan, 2008, 2).

Alors que la phrase française est écrite à la voix active, mettant l'accent sur le fait implicitement, la traduction en hindi insiste sur les facteurs qui l'obligent à devenir une femme. Nous constatons également une sorte d'initiation par Prabha Khaitan qui essaye d'encourager ses lecteurs à lire ce livre et oriente leurs lectures en disant,

*Nous devons penser avec beaucoup de générosité aux femmes ordinaires et à leurs environs. Simone a écrit ce livre pour elles et elle dialogue avec ces femmes et non, aux autres et aux exceptions*⁷ (Khaitan, 2008, 2 ; notre traduction).

La quatrième de couverture comprend des critiques de ce livre en mettant en lumière sa réception chez les médias et les experts. Les critiques apprécient non seulement la traduction et l'initiative de l'avoir traduit mais aussi soulignent la pertinence de cette traduction à cette époque-là.

En outre, la deuxième traduction de Monica Singh garde la traduction anglaise du titre original, *The Second Sex*, peut-être pour rester plus proche

⁴ "A revolutionary book for the human society that presents a moving account of the history of the women, eternal victims at its hands" (notre traduction).

⁵ "Renowned French writer's world-famous book *The Second Sex* is translated into Hindi in India for the first time" (notre traduction).

⁶ "Woman is not born a woman; she is made into one" (notre traduction).

⁷ "We will need to think very generously of the common women and their surroundings. Simone has written this book for them and she speaks to them and not to others or to exceptions" (notre traduction).

du texte original et dans l'attente que le titre soit compris vraiment comme une traduction et non, une interprétation du livre original. La translittération sera aussi compréhensible pour les nouveaux lecteurs qui connaissent l'ouvrage original. Selon elle, la rédactrice de Vani Prakashan voulait garder le titre de la traduction de Khaitan comme '*Sampoorna Stree Upekshita*' nous indiquant à quel point la renommée de Khaitan entre en jeu et manipule le choix de traduction vu qu'il y a un écart entre les deux traductions. Une photo en couleur de Beauvoir est affichée sur la couverture avec le titre et le sous-titre *Sampoorna Stree Upekshita, première fois en hindi* (notre traduction) indiquant clairement que la version de Khaitan n'était pas complète mais en même temps profitant de sa popularité pour faire l'apologie de cette traduction récente. La couverture aussi indique que c'est le tome 1 de ce livre, comme en version originale. Comme le texte présentateur, nous trouvons une partie de l'introduction affichée à l'intérieur de la couverture qui est visible en l'ouvrant. La quatrième de couverture ne contient pas de critique comme dans la version de Khaitan, c'est parce que le livre vient de sortir cette année et n'est disponible dans le marché que depuis le mois de juin 2024. Elle consiste, par contre, de la biographie de l'écrivaine Simone de Beauvoir en présentant l'écrivaine aux lecteurs.

Quand nous remarquons le nombre de pages des deux livres, la première version qui est censée être une version complète comprenant les deux tomes de l'œuvre originale, elle est composée seulement de 392 pages au total y compris un index indiquant la bonne prononciation des mots français. Si nous la comparons avec les autres traductions, par exemple, celle de Parshley (1953) et Borde et Malovany-Chevallier (2009), la première a 700 pages et la seconde a 873 pages au total. Même si nous considérons l'écriture de la langue et ainsi la taille de police qui sont différentes dans chaque version, cela montre une différence énorme, signalant alors à quel point la traductrice a changé ou adapté le texte. La version (tome 1) de Monica Singh a 344 pages, presque égale à la version complète de Khaitan. Khaitan semble simplifier le contenu des chapitres et le présenter en beaucoup moins de pages que l'original. À titre d'exemple, la deuxième partie du tome 1, intitulée « Histoire », est composée en plus de cent pages dans la version originale alors que la version de Khaitan la présente

uniquement en 23 pages. Nous la trouvons à peu près en 200 pages dans la version de Monica Singh.

Si nous regardons la division du livre, nous trouvons une introduction de l'écrivaine dans la première traduction. Khaitan présente le parcours personnel et professionnel de Beauvoir pour conclure sur ce qui a façonné l'idée du *Deuxième Sexe*. Ce qui est encore plus à remarquer que cette petite introduction présente non seulement la vie de Beauvoir jusqu'à la publication de ce livre mais elle continue à survoler sa vie et ses œuvres jusqu'à sa mort, donnant ainsi une image des pensées de l'écrivaine, de sa vie et de son travail de militante féministe. Ensuite, le livre contient également une préface écrite par Prabha Khaitan. Cette préface reflète le pouvoir de l'écrivaine Khaitan et nous montre son côté engagé. Elle nous parle de sa première expérience du livre en le mettant en contexte avec les circonstances dans sa vie à ce moment donnée. Elle soulève les questions qui accablent notre société indienne comme le sexe, la caste, la pression sociale et ainsi de suite. C'est dans ce but, qu'elle annonce son objectif d'écrire le livre : c'est de faire part des pensées révolutionnaires sur la cause des femmes mais aussi d'offrir une compréhension de la situation des femmes, définissant ainsi le *skopos* de la traduction⁸. Elle déclare que chaque lecture de ce livre serait individuelle mais c'est l'histoire de tout le monde. Nous y constatons une tentative de rapprocher le texte au public cible autant que possible. Cela contredit ce qu'elle proclame ensuite. Elle critique la première traduction en anglais faite par Parshley en 1953 et qui d'ailleurs était la seule traduction disponible en 1989 en anglais. Elle l'accuse d'avoir mal traduit des extraits et d'avoir enlevé des références sexuelles parmi d'autres idées alors que Khaitan, elle-même change le texte plusieurs fois en fournissant une explication contextualisée selon les lecteurs indiens et des fois, simplifie un argument complexe. Pourtant, elle indique discrètement que sa traduction est basée sur la version anglaise et pour comprendre certains concepts, elle a demandé de l'aide aux experts de la langue française !

⁸ Le *skopos* dans la traductologie est un concept central de la théorie du *skopos*, développée par Hans Vermeer dans les années 1970. Dans ce cadre, le *skopos* désigne l'objectif ou la fonction que doit remplir une traduction dans son contexte cible.

La deuxième traduction ne contient ni une introduction de Beauvoir ni une préface de traductrice ainsi laissant la responsabilité sur les lecteurs de venir vers le texte peut-être parce qu'elle a été publiée en 2024 où nous avons accès à internet pour s'informer aussi rapidement que possible. Nous ne voyons nulle part les phrases qui annoncent la renommée de l'œuvre originale, son importance ni aucun extrait célèbre du texte. Force est de constater que les lecteurs aujourd'hui sont déjà au courant du nom de Beauvoir et de son travail ou que le marché hindiphone connaît bien la première traduction et donc, n'a pas besoin d'y être initié. Le livre marque très clairement qu'il s'agit du premier tome de l'ouvrage original et l'introduction ne se trouve que sur la troisième page en ouvrant le livre. Alors que nous trouvons une présentation de l'écrivaine dans la première traduction, une préface de la traductrice, le nombre de pages de l'introduction originale semble être réduit et dans la deuxième traduction, l'introduction a l'air de suivre entièrement le texte original. Nous avons eu l'occasion de parler à la traductrice Monica Singh, selon elle,

La tâche de traducteur n'est pas de déclarer d'avance que c'est une traduction et comment l'œuvre a été traduite mais plutôt de communiquer fidèlement le message et les paroles de l'auteur (Monica Singh, entretien oral, 2024).

Enrico Monti note succinctement ce phénomène quand il remarque que la professionnalisation de la traduction au cours de ces dernières décennies a souvent fait basculer l'approche traductive des textes littéraires du pôle de l'*acceptability* vers le pôle de l'*adequacy* (Monti, 2011 : 17). Cette analyse montre les objectifs largement différents des deux versions. Le texte original de Beauvoir est complexe, théorique et plein de références historiques, philosophiques et ainsi de suite. Il n'est donc pas facile à comprendre. La première traduction servant d'un texte introducteur semble suivre cette idée et la traductrice se donne la tâche de le présenter plutôt comme une transcréation⁹ au lieu d'une traduction où les lecteurs sont invités à comprendre le texte à petit pas. La deuxième traduction apparaît

⁹ D'après Sujit Mukherjee dans son ouvrage *Translation as Recovery* le terme « transcréation » veut dire une traduction créative qui pourrait être une nouvelle version de l'œuvre originale. Nous avons utilisé ce terme pour désigner la traduction de Dr. Prabha Khaitan vu les stratégies qu'elle emploie pour communiquer l'essentiel de l'ouvrage original aux lecteurs.

à l'heure actuelle où les lecteurs ont plusieurs ressources à leur disposition qui vont encadrer leur lecture et alors, il y a moins d'éléments introducteurs.

Dans la dernière partie de notre analyse, nous allons prendre quelques exemples des introductions des deux traductions.

b. L'analyse de la microstructure

L'analyse microtextuelle prend en compte les aspects tels que : la sélection de mots, les structures littéraires formelles, les formes de représentation de la parole, les métaphores, les variétés linguistiques, la cohésion, la cohérence, la structure du texte et ainsi de suite. Elle peut aussi prendre en compte les aspects de la culture et les procédures ou techniques de traduction (Lambert, van Gorp, 1985). Dans la portée limitée de cette étude, nous allons nous concentrer sur les introductions présentées dans le texte original, la première traduction et la deuxième traduction. Notre objectif est de voir les stratégies employées par la première traductrice et celles utilisées par la deuxième traductrice afin de pouvoir déterminer à quel point les deux versions diffèrent, ainsi expliquant la nécessité de la retraduction.

Dans l'introduction du *Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoir pose d'abord la question sur ce qu'est une femme. Ensuite, elle essaie de présenter des différentes perspectives sociales, historiques, religieuses, mythologiques ainsi que biologiques qui définissent « la femme » dans le cadre de leur domaine. L'autrice remet en question toutes ces perspectives en donnant un aperçu sur chacune d'elles. Elle les développe plus tard dans son livre. Cette introduction expose dès le début la complexité des arguments philosophiques, les références employées pour les justifier ainsi que le langage sophistiqué mis en place par l'autrice. Selon Susanne de Lobtinière-Harwood, traduire n'est jamais neutre. C'est l'acte de subjectivité à l'œuvre dans un contexte socio-politique précis. Le « je » qui traduit inscrit son savoir, ses choix, ses intentions, ses convictions dans le texte qui se réécrit (Lobtinière-Harwood, 1991 : 14).

Khaitana jugé digne de faciliter le premier contact de ce livre avec le monde hindophone. À part les éléments introducteurs, elle a fait des efforts pour simplifier le texte. Elle explique ce choix dans ces mots,

J'ai essayé de rendre ce livre facile à lire et à comprendre parce que je voulais qu'il soit accessible à autant de personnes que possibles¹⁰ (Khaitan, 2008 : 14, notre traduction).

Tout en restant fidèle à cette idée de rendre l'ouvrage facile et compréhensible pour ses lectrices, elle adopte les stratégies comme l'enlèvement des citations de plusieurs philosophes ou leur réécriture dans ses propres mots. Elle essaye aussi d'adapter le texte pour les lecteurs indiens en le soutenant ou remplaçant avec des références culturelles indiennes. Parmi les nombreuses raisons pour retraduire un texte, l'une se révèle le plus souvent est de combler l'écart que la première traduction aurait pu avoir avec le texte original. Cela semble être la motivation derrière la stratégie de la traductrice de la deuxième traduction. Monica Singh présente, par contre, les citations complètes sans les changer ou adopter selon le contexte indien. Nous y trouvons presque toutes les références. La traductrice ne tente non plus de simplifier les paroles ou de les réécrire. Lors de l'entretien, elle explique que le but de sa traduction est de présenter la version complète de l'original comme exigé par les politiques de l'édition. Elle note que sa traduction vise les universitaires et le monde académique, ce qui est en contraste avec l'objectif de Prabha Khaitan. Considérons quelques extraits de l'introduction où Beauvoir cite les philosophes pour présenter l'image et la place des femmes dans la pensée humaine. Nous présentons l'extrait du texte original d'abord qui sera ensuite suivi de leur traduction dans les deux versions.

La femelle est femelle en vertu d'un certain manque de qualités », disait Aristote. Nous devons considérer le caractère des femmes comme souffrant d'une défectuosité naturelle. Et saint Thomas à sa suite décrète que la femme est un « homme manqué », un être « occasionnel ». C'est ce que symbolise l'histoire de la Genèse où Ève apparaît comme tirée, selon le mot de Bossuet, d'un « os surnuméraire » d'Adam. L'humanité est mâle et l'homme définit la femme non en soi mais relativement à lui ; elle n'est pas considérée comme un être autonome. « La femme, l'être relatif... », écrit Michelet. C'est ainsi que M. Benda affirme dans le Rapport d'Uriel : « Le corps de l'homme a un sens par lui-même, abstraction faite de celui de la femme, alors que ce dernier en semble dénué si l'on n'évoque pas le mâle... L'homme se pense sans la femme. Elle ne se pense pas sans l'homme » (Beauvoir, 1976 : 19).

अस्तुनेस्त्रीकीपरिभाषायहकहकरदीकीऔरतकुछगुणवत्ताओंकीकमियोंकेकारणहीऔरतबनतीहै।हमेंस्त्रीकीस्वभाव सेयहसमझनाचाहिएकीप्राकृतिकरूपसेउसमेकुछकमियाँहैं।वहएकप्रासंगिकजीवहै।वहआदमीकीअतिरिक्तहड्डीसेनि

¹⁰ "I have tried my best to make this book easy and readable. My only wish is that it reaches more and more people" (notre traduction).

मिंत है। अतः मानवता का स्वरूप पुरुष है और पुरुष औरत को औरत के लिए परिभाषित नहीं करता, बल्कि पुरुष से सम्बंधित ही परिभाषित करता है। वह औरत को स्वायत्त व्यक्ति नहीं मानता। यहाँ तक कहा जाता है कि औरत अपने बारे में ही सोच सकती और वही बन सकती है, जैसा पुरुष उसको आदेश देगा। (Khaitan, 2008 : 21)¹¹

अस्तु का कहना था, "औरत कुछ गुणवत्ताओं की एक निश्चित कमी के कारण औरत बनती है।"

"हमें औरतों के स्वाभाव को प्राकृतिक दोष से पीड़ित मानना चाहिए।"

और जब संतर्पण की बारी आयी तो उन्होंने फैसला सुनाया कि औरत एक 'अपूर्ण पुरुष', एक 'आकस्मिक' प्राणी थी। बोसुए के शब्दों में उत्पत्तिकी कहानी इसी का प्रतिरूपण करती है, जहाँ ऐसा प्रतीत होता है जैसे हवा आदम की 'अतिरिक्त' हड्डी से बनी हो। मानवता पुरुष है, और पुरुष स्त्री को उसकी सत्ता में नहीं, बल्कि अपने सन्दर्भ में परिभाषित करता है; औरत को एक स्वायत्त प्राणी नहीं माना जाता है। इस प्रकार मॉन्सियोर बेंडा ने उरिएल की रिपोर्ट में घोषणा की :
"एक पुरुष का शरीर अपने आप में सार्थक होता है, जबकि औरत का शरीर पुरुष के सन्दर्भ बिना अर्थ से रहित लगता है। पुरुष-स्त्री के बगैर अपना लिहाज़ करता है। स्त्री पुरुष के बिना अपने लिए नहीं सोचती।" (Singh, 2024 : 8)¹²

Dans le texte source, nous voyons les références à St. Thomas, à Jacques-Bénigne Bossuet, à Jules Michelet et à Julien Benda et son œuvre *Les rapports d'Uriel*. Ces références sont absentes dans la première version, traduite par Khaitan alors qu'elles se trouvent en partie dans la version la plus récente, celle de Monica Singh. À titre d'exemple, la citation de Michelet « La femme, l'être relatif... » ne se trouve pas ni dans la première version ni dans la traduction de Singh. Par ailleurs, dans la citation de M. Benda, une partie de la phrase « abstraction faite de celui de la femme » n'est pas traduite en hindi dans les deux versions. Nous pouvons compter de nombreuses références aux œuvres philosophiques ou historiques telles que citées au-dessus qui ne trouvent pas de place dans la première version. Pourtant, il y a des exceptions comme Aristote, Platon, Lévi-Strauss parmi d'autres dont les idées trouvent une mention dans la première version. Ce choix nous oblige à nous demander si la traductrice, Prabha Khaitan, a

¹¹ "Aristotle defined women by stating that a woman becomes a woman due to the lack of certain qualities. According to him, the nature of a woman reveals inherent deficiencies, as she is seen as a secondary being. She is described as being created from the "extra bone" of man. Consequently, the essence of humanity is defined by the male, and a man does not define a woman for her own sake but rather in relation to himself. Aristotle did not consider women as autonomous individuals. It was even asserted that a woman cannot think for herself and can only become what a man commands her to be" (notre traduction).

¹² Aristotle stated, "A woman becomes a woman due to a certain deficiency in qualities." He argued, "We should consider the nature of women as inherently flawed." When it was Saint Thomas's turn, he declared that a woman was an "imperfect man," an "incidental" being. In the words of Bossuet, this idea is reflected in the story of Genesis, where it appears that Eve was created from Adam's "extra rib." Humanity, according to this perspective, is defined as male, and man defines woman not in her own existence but in relation to himself. A woman is not regarded as an autonomous being. Thus, as Monsieur Benda proclaimed in Uriel's Report: "A man's body is meaningful in itself, whereas a woman's body seems devoid of meaning without reference to a man. A man considers himself independent of a woman, while a woman does not think of herself without a man (notre traduction).

trouvé leurs idées simples à présenter ou bien certains de ces noms sont tellement connus en Inde que les lecteurs n'auront pas de difficultés à les reconnaître. Selon Yves Gambier, une première traduction a toujours tendance à être plutôt assimilatrice, à réduire l'altérité au nom d'impératifs culturels, éditoriaux : on fait des coupures, on réarrange l'original au nom d'une certaine lisibilité, elle-même critère de vente. La retraduction dans ces conditions consisterait en un retour au texte-source (Gambier, 1994). Pourtant dans ce contexte, la deuxième traduction a aussi besoin de transmettre entièrement ces références du texte source.

Dans un autre instant dans la première version, la référence à une femme trotskiste n'existe pas dans la traduction et elle est remplacée tout simplement par 'une femme' (Khaitan, 2008 : 20).

Je me rappelle aussi cette jeune trotskiste debout sur une estrade au milieu d'un meeting houleux et qui s'apprêtait à faire le coup de poing malgré son évidente fragilité ; [...] (Beauvoir, 1976 : 17)

मैं एक ऐसी युवती को जानती हूँ जो उस दिन रेलवे स्टेशन पर खड़ी होकर एक हंगामे भरी सभा का सञ्चालन कर रही थी। वह हवा में अपने हाथ भाँज रही थी। शारीरिक रूप से दुर्बल होने की बावजूद वह हाथापाई तक की लिए तैयार थी। (Khaitan, 2008 : 20)¹³

मुझे यह भी याद है कि ट्रॉट्स्की की समर्थक एक युवती एक गरमागरम बैठक के दौरान एक मंच पर खड़ी थी और अपनी प्रत्यक्ष कोमलता की बावजूद हाथापाई तक करने को तैयार थी। (Singh, 2024 : 7)¹⁴

Prenons en compte l'utilisation des idées culturelles, l'extrait suivant démontre la différence de « tu » et « vous » en hindi et en français,

Je me suis agacée parfois au cours de discussions abstraites d'entendre des hommes me dire : « Vous pensez telle chose parce que vous êtes une femme » ; mais je savais que ma seule défense, c'était de répondre : « Je la pense parce qu'elle est vraie », éliminant par-là ma subjectivité ; il n'était pas question de répliquer : « Et vous pensez le contraire parce que vous êtes un homme » [...] (Beauvoir, 1976 : 18)

सारे विचार-

विमर्श कि बीच यह सुनकर और ऊब होती है कि तुम ऐसा इसलिए सोचती हो क्योंकि तुम एक औरत हो और मैं अपने बचाव में केवल यही कह पाती हूँ कि यही सच है,

¹³ "I know a young woman who, on that day, was standing at the railway station conducting a tumultuous gathering. She was waving her hands in the air. Despite being physically weak, she was ready even for a scuffle". (notre traduction).

¹⁴ "I also remember a young woman, a supporter of Trotsky, standing on a stage during a heated meeting. Despite her apparent tenderness, she was prepared to engage in a physical confrontation" (notre traduction).

इसीलिए मैं सोचती हूँ। यहाँ मैं अपने व्यक्तिगत आत्मको तर्क से अलग बचालेती हूँ। यह असंभव होगा कि मैं यह उत्तर दूँ कि तुम सिर्फ पुरुष होने के कारण ऐसा सोचते हो। (Khaitan, 2008 : 21)¹⁵

मैं भी कभी सारगर्भित चर्चाओं के दौरान पुरुषों को यह कहते हुए सुनकर चिढ़ जाती थी :

"आप ऐसा इसलिए सोचती हैं क्योंकि आप एक औरत हैं"; लेकिन मुझे मालूम था कि अपने बचाव में मुझे क्या जवाब देना था : "मैं ऐसा इसलिए सोचती हूँ क्योंकि यही सही है" इस उत्तर से मेरी व्यक्ति पर कटाक्ष समाप्त हो जाती है; पलटकर ये जवाब देने का कोई सवाल ही नहीं था : और आप इसके विपरीत सोचते हैं क्योंकि आप एक आदमी हैं" (Singh, 2024 : 7-8)¹⁶

Dans cet extrait, nous observons deux manières de traduire « vous ». La première traduction montre la proximité des relations entre un homme et une femme chez les hindiphones alors que la deuxième traduction garde la distance dans un contexte formel en français. Il est intéressant à voir que Khaitan utilise « Tum » pour la femme et l'homme, ce qui n'est pas toujours le cas quand on s'adresse à un homme en hindi. Le plus souvent, nous témoignons l'utilisation de « Tum » pour les femmes, ce qui voudrait dire « tu » en français et « Aap » pour les hommes, ce qui voudrait dire « vous » en français. Cet exemple montre la vision personnelle de la traductrice de rendre égal les relations homme-femme tandis que Singh respecte l'ambiguïté du texte français dans sa traduction. Le texte d'introduction original est rempli de références politiques, philosophiques et culturelles françaises. Alors que la première traduction se concentre sur la présentation de l'essentiel – les idées sur la place secondaire de la femme, la retraduction essaie de rester proche de l'original autant que possible. Ces exemples nous donnent un aperçu des stratégies employées par les traductrices dans la traduction du texte entier selon leurs propres objectifs.

Une autre raison qui semble justifier le besoin de la retraduction – le livre *Stree : Upekshita* (2008) disponible dans le marché aujourd'hui, consiste de nombreuses fautes de frappe et la qualité d'impression est mauvaise. Plusieurs noms sont mal orthographiés y compris ceux des philosophes français, lesquels nous trouvons écrits différemment à travers le livre. Si cet ouvrage, *Le Deuxième Sexe*, reste pertinent aujourd'hui dans

¹⁵ "Amidst all the discussions, it becomes even more frustrating to hear that you think this way just because you are a woman, and in my defence, all I can say is that I think this way because it is the truth. Here, I manage to save myself from logic. It would be impossible for me to answer by saying you think this way just because you are a man" (notre traduction).

¹⁶ "Sometimes, during meaningful discussions, I used to get annoyed hearing men say, 'You think this way because you are a woman'; but I knew what answer I had to give in my defence: 'I think this way because it is the truth.' This answer removes my subjectivity; there was no question of responding with, 'And you think the opposite because you are a man' (notre traduction).

le contexte indien, particulièrement dans le monde hindiphone, le besoin d'une retraduction complète était justifié au minimum pour avoir une meilleure qualité du texte.

Conclusion

Le Deuxième Sexe reste un ouvrage de référence partout dans le monde même après tant d'années. Il nous donne néanmoins des pistes de réflexion sur la question du 'sexe' et du 'genre'. Au début de cette étude, nous nous sommes posé la question : Pourquoi retraduire un texte qui existe déjà dans la culture cible et y occupe une place importante ? Que symbolise l'écart entre les deux traductions ? Et, quelles sont les conditions de la production des deux traductions et ainsi, quelles sont les similarités et / ou les différences ?

À travers les observations et les affirmations faites dans la présente étude, nous pouvons voir que chaque traduction était faite pour atteindre certains objectifs. Antoine Berman parle de deux faits fondamentaux qui nous aident à comprendre cet acte de retraduction : le premier est « la défaillance » et le second est « *kairos* ». Toutes les premières traductions sont marquées par la défaillance, c'est-à-dire, la « non-traduction » qui est marquée par la temporalité psychologique, culturelle et linguistique. La retraduction surgit donc de la nécessité non certes de supprimer, mais au moins de réduire la défaillance originelle (Berman, 1990). C'est ce qui est visible quand nous voyons le profil des traductrices et leurs objectifs de (re) traduire le texte. La première traduction était un projet extrêmement personnel pour la traductrice vu sa vie d'une militante engagée et son statut d'une écrivaine bien établie dans la littérature hindi. Pourtant, la traduction qu'elle a finalisée semblait plus comme une reformulation du texte original, un ouvrage de recherche entrepris par la traductrice qui y a ajouté les éléments de sa propre connaissance et de sa propre interprétation du texte. Il faut néanmoins considérer la grande réception que le livre a reçue dans le marché littéraire et académique en hindi. La quatrième de couverture illustre certaines de ces remarques des journaux célèbres à l'époque comme *Dharmayug*, *Sunday Mail*, *Dainik Bhaskar*, *Dainik Hindustan* et *India Today*. Force est de constater que ces appréciations ne félicitent pas

nécessairement la traduction mais plutôt le courage dont a fait preuve la traductrice à travers son choix de le traduire. On accepte aussi le fait que la traductrice a simplifié le livre et ses contenus pour les lecteurs indiens.

Dans la retraduction accomplie règne une abondance spécifique : richesse de la langue, extensive ou intensive, richesse du rapport à la langue de l'original, richesse textuelle, richesse signifiante, etc. Et autant les premières traductions sont « pauvres », marquées par le manque, autant la grande retraduction se place sous le signe de la profusion surabondante. Berman constate par ailleurs que pour produire cette retraduction abondante, il faut le *kairos*, le moment favorable où la défaillance se trouve « suspendue » (Berman, 1990). C'est le programme d'assistance pour la publication de l'Ambassade de France qui a suscité l'intérêt de la rédactrice en chef de Vani Prakashan et en plus, cela va même pour le choix de la traductrice qui a son propre statut établi dans le marché indien. La traduction proposée par Monica Singh se rapproche du texte source et essaie de combler les manques dans le texte original qu'elle qualifie de réécriture ou bien de transcréation (Singh, 2024). La question qui se soulève à ce stade est si cette retraduction est produite à un bon moment, si elle réussit dans son objectif d'inciter une nouvelle lecture de l'ouvrage en question chez les lecteurs hindiphones. Une étude détaillée de la réception que ce livre recevra au cours du temps et avec la sortie de son tome 2 nous aidera à déterminer si cette retraduction a vraiment pu atteindre son objectif, celui de présenter une traduction et non une transcréation dans la culture cible (Singh, 2024).

Bibliographie

Berman, A. 1990. « La retraduction comme espace de la traduction ». *Palimpsestes*, 4. [En ligne] : URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/596> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596> [consulté le 1 décembre 2024].

Beauvoir, S. de. 1976. *Le Deuxième Sexe*. Paris : Éditions Gallimard.

Bullock, J.C., Henry-Tierney, P. (Eds.). 2023. *Translating Simone de Beauvoir's The Second Sex : Transnational Framing, Interpretation, and Impact* (1st ed.). New York: Routledge.

Chaperon, Sylvie. « La réception du Deuxième Sexe en Europe ». Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe. [En ligne] : <https://ehne.fr/fr/node/12454> [consulté le 30 août 2024].

Gambier, Y. 1994. « La retraduction, retour et détournement ». *Meta*, 39 (3), p. 413-417. [En ligne] : <https://doi.org/10.7202/002799ar> [consulté le 29 août 2024].

Heilbron, J., Sapiro, G. 2002. La traduction littéraire, un objet sociologique. In : *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 144, septembre 2002. Traductions : les échanges littéraires internationaux. p. 3-5. [En ligne] : <https://doi.org/10.3406/arss.2002.2803> [consulté le 25 septembre 2024].

Khaitan, Prabha (tr). 2008. *Stree : Upekshita*, New Delhi : Saraswati Vihar & Hind Pocket Books.

Lambert, J., van Gorp. H. 1985. On Describing Translations. In T. Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature : Studies in Literary Translation*. Beckenham : Croom Helm. p. 42-53.

Lotbinière-Harwood, S. de. 1991. *Re-belle et infidèle : La traduction comme pratique de réécriture au féminin*, Montréal : Les éditions de remue-ménage.

Mandhwani, A. 2024. Hind Pocket Books, The House of Exploding Hindi Paperbacks, *Everyday Reading. Middlebrow Magazines and Book Publishing in Post-Independence India*, Amherst et Boston : University of Massachusetts Press.

Monti, E. 2011. Introduction : La retraduction, un état des lieux. Autour de la retraduction : perspectives littéraires européennes, *Orizons*, p. 9-20. [En ligne] : <https://hal.science/hal-02290059/> [consulté le 20 avril 2024].

Singh, Monica (tr). 2024. *The Second Sex*, New Delhi : Vani Prakashan.



© 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>





Complexities of the Collective: An Analysis of Feminist Resistance in Asim Abbasi's *Churails*

Anamika Purohit

Jai Hind College, Empowered Autonomous, Mumbai, Inde

anamika.purohit@jaihindcollege.edu.in

<https://orcid.org/0000-0003-2322-7497>

Reçu le 20-10-2024 / Évalué le 12-11-2024 / Accepté le 18-12-2024

Complexités du collectif : Analyse de la résistance féminine dans *Churails* d'Assim Abbasi

Résumé

Cet article vise à explorer les complexités de la résistance collective féministe dans la web-série d'Asim Abbasi, *Churails*. Traduite approximativement comme « sorcières », *Churails* est une web-série pakistanaise diffusée sur ZEE5, une plateforme OTT indienne appartenant à Zee Entertainment Enterprises et raconte l'histoire d'un groupe de femmes transgressives qui s'associent pour créer une agence de détectives sous la forme d'une boutique exclusivement destinée aux clients féminins. L'entreprise de femmes ainsi créée planifie et met en œuvre une résistance collective contre les idéologies patriarcales, l'exploitation du genre et la violence sexuelle, l'infidélité conjugale et/ou la violence domestique en fonction de la nature de la souffrance des clientes. Ce texte a pour but d'examiner les subtilités de la conscience agentielle apparemment collective atteinte par les femmes de l'agence de détectives malgré les différences de classe, de sexualité et de milieu social. Cela implique une analyse de l'intersection de la classe, du genre et de la sexualité, afin de décortiquer les lacunes, les fissures et les absences dans la conscience collective féministe proposée par la web-série. Enfin, l'article entend repérer les possibilités d'aborder ces fissures afin de parvenir à un point de vue politique pour soutenir la résistance collective contre les structures patriarcales du pouvoir. Le texte utilise une méthodologie théorique et analytique les concepts théoriques relatifs au genre, à la sexualité, à la résistance et à la marginalisation entre en jeu. L'article intègre également des références intertextuelles à des textes littéraires secondaires qui traitent de questions semblables à celles de la web-série afin d'enrichir l'analyse du texte primaire.

Mots-clés : féminisme, résistance, genre, sexualité, classe, marginalisation

Complexities of the Collective: An Analysis of Feminist Resistance in Asim Abbasi's *Churails*

Abstract

This paper aims to explore the complexities of collective feminist resistance in Asim Abbasi's web-series, *Churails*. Loosely translated as 'witches', *Churails* is a Pakistani web-

series released through ZEE5, an Indian OTT platform owned by the Zee Entertainment Enterprises. The web-series is about a group of transgressive women who join hands in order to start a detective agency in the garb of a boutique exclusively meant for female clients. The enterprise of women thus created plans and implements a collective resistance against patriarchal ideologies, gendered and sexual exploitation, marital infidelity, and/ or domestic violence based on the nature of the clients' suffering. The paper aims to examine the intricacies of the seemingly collective agential consciousness achieved by the women at the detective agency despite differences of class, sexuality, and social background. This entails an analysis of the intersection of class, gender, and sexuality, as a means to unpack the gaps, fissures, and absences in the collective feminist consciousness proposed by the web-series. The paper finally intends to locate possibilities for addressing these fissures in order to arrive at a political standpoint for sustaining collective resistance against patriarchal structures of power. The paper uses a theoretical and analytical methodology. This involves an engagement with theoretical concepts pertaining to feminism, sexuality, resistance, and marginalisation. One refers to the analyses of critical thinkers such as Sharmila Rege, Chandra Talpade Mohanty, Rebecca Raby, and Gayle Rubin. The theoretical postulations are tested by a close textual examination of *Churails*. The paper further weaves in intertextual references to secondary literary texts that engage with similar concerns as the web-series in order to enrich the analysis of the primary text.

Keywords: feminism, resistance, gender, sexuality, class, marginalisation

Introduction

*Maybe there is a country
where all of us live,
all of us freaks
who aren't able to give
our loyalty to fat old fools,
the crooks and thugs
who wear the uniform
that gives them the right
to wave a flag,
puff out their chests,
put their feet on our necks,
and break their own rules.*

*But from where we are
it doesn't look like a country,
it's more like the cracks
that grow between borders
behind their backs.
That's where I live.
And I'll be happy to say,*

*'I never learned your customs.
I don't remember your language
or know your ways.
I must be
from another country.'* (Dharker, 2022: n.p.)

Imtiaz Dharker's well known poem , "They'll Say: She Must Be From Another Country", uses the analogy of a country to conceive of a community of resistant women, such as the speaker (and, perhaps the poet), who belong to the non-western, postcolonial, Third World, as it were, and have spent a lifetime of negotiating with categories of religion, race, sexuality, class, and gender in order to devise their politics of resistance, even as some of them continue to transit between the Eastern and the Western world for their livelihood. This analogy of a country works simultaneously as a means of exclusion, and a space of collective belonging in the poem, an interplay that remains aporetically fluid even towards the end of the poem thereby foregrounding a significant conflict at the heart of Third World, subaltern feminism: forging collective belonging while grappling with the category of difference. Chandra Talpade Mohanty in her analysis of Third World Feminisms, uses a similar analogy of 'imagined communities' borrowed from Benedict Anderson, as a political position to explore the perpetually fluid and transitional nature of the belonging that may be forged between women from diverse Third World contexts on the basis of "the way we think about race, class, and gender - the political links *we choose to make* among and between struggles" (Mohanty, 46: 2003) [emphasis mine]. However, the very category of the Third World, its engagement with the concept of feminism, as well as the tentative sense of collective belonging potentially achieved on the two former bases need to be constantly interrogated, and problematised, according to Mohanty, for "[a]lliances and divisions of class, religion, sexuality, and history, for instance, are necessarily internal to each of the above groups. Second, ideological differences in understandings of the social mediate any assumption of a natural bond between women" (Mohanty, 49: 2003).

Undoubtedly, thus, the category of 'difference' has been a crucial contribution of the scholarship on feminism and gender from the Third World, for it foregrounds the need for an intersectional analysis of gendered

oppression, one that takes into account the interaction of gender with frameworks of colonisation, class, caste, race, and community. However, one attempts to foreground critical thinkers, such as Sharmila Rege too, who have considered the pitfalls of the framework of 'difference' that may, in certain contexts, develop into the position of nominalism leading to narrow identitarian politics. Rege, in her conceptualisation of a Dalit Feminist Standpoint, speaks of the relative exclusion or erasure of the Dalit woman in the differential identity politics of the Dalit Panther Movement in the 1970s as well as the autonomous women's groups, and left party-based women's organisations in the 1980s and 1990s:

The Left party based women's organisations made significant contribution towards economic and work-related issues as the autonomous women's groups politicised and made public the issue of violence against women. Serious debates on class v/s patriarchies emerged, both parties however did not address the issues of brahmanism. While for the former 'caste' was contained in class, for the latter the notion of sisterhood was pivotal. All women came to be conceived as 'victims' and therefore 'dalit'; so that what results is a classical exclusion. All 'dalits' are assumed to be males and all women 'savarna'. It may be argued that categories of experience and personal politics were at the core of the epistemology and politics of the Dalit Panther Movement and the women's movement (Rege, 1998: 42).

Given this context of the marginalisation of the Dalit women (and their oppression owing to an intersection of caste and gender) from mainstream feminist and Dalit debates and insurgencies of the 1970s-90s, Rege argues in favour of working towards conceptualising a possible interface between diverse social groups. Such a process involving an effort of mainstream social groups towards critical engagement with the histories of the struggles of the subaltern may eventually bring about a change in the subjectivities of these diverse mainstream groups and "a transformation from 'their cause' to 'our cause'" (Rege, 1998: 45), as it were. Mohanty on the basis of an analysis of Jodi Dean's concept of solidarity, and Bernice Johnson Reagon's concept of coalition, proposes similar frameworks to arrive at a potential collective feminist resistant consciousness in the face of the heterogeneity of contexts that otherwise continue to emerge for women in the Third World. As Mohanty contends, "I do not posit any homogeneous configuration of Third World women who form communities because they share a "gender" or a "race" or a "nation." As history (and recent feminist

scholarship) teaches us, "races" and "nations" haven't been defined on the basis of inherent, natural characteristics; nor can we define "gender" in any transhistorical, unitary way" (Mohanty, 2003: 47).

It is in this complex backdrop concerning the need for and the subsequent difficulties in forging a collective gendered consciousness in the Third World context, Asim Abbasi's *Churails* presents the prospect of such a collective feminist resistance that seemingly cuts across the lines of class, social background, and, perhaps, sexuality.

Churails is a Pakistani web series exclusively created for *Zindagi TV*, an Indian entertainment channel owned by the Zee Entertainment Enterprises. It was released on ZEE's OTT platform, ZEE5 in 2020. The web-series is set in present-day Karachi, Pakistan, and is about a group of four women, who decide to run an exclusive detective agency for female clients in the garb of a boutique in order to help women from various economic strata counter instances of infidelity in marriage, domestic violence, and other forms of gendered exploitation. The four female protagonists and founders of the agency consist of Sara Jamil, a non-practicing family-lawyer, and wife of a politician; Jugnu Chaudhary, an event planner and a divorcee; Zubeida, a college student, who is also a boxer; and Batool, Jugnu's full-time help, and an ex-convict, imprisoned for the murder of her sexually-abusive husband. While Sara and Jugnu belong to elite circles of Karachi society living in gated mansions possibly on the Southern side of Clifton, Zubeida and Batool belong to a lower economic stratum residing in a tenement akin to a Chawl situated in the poorer section of the city.

The paper is divided into two sections. The first section focusses on the initial episodes of *Churails*, and delves into the specifics of the inception of the women's collective in the web-series. This entails an examination of the conditions that necessitate the coming together of a motley group of women, and a transgender for a supposedly common cause. One further analyses the productive potential of such a motley group that, albeit simplistic and tentative to begin with, is a means for a preliminary politicisation of a diverse set of individuals with regards to the fundamentals of gendered exploitation and patriarchal ideology. The second section of the paper analyses the irruption of difference and disruption into the hitherto formed feminist collective leading to the need for locating possibilities to

sustain the collective belonging despite the recognition of otherness within. Intersections of gender with class and sexuality that become sufficiently pronounced as the web-series progresses are analysed in this section. The paper uses Rebecca Raby's analysis on the modernist and postmodernist conceptions of resistance to differentiate between the agential consciousness of the group of women at the beginning of the series, and its gradual transformation towards the middle and the end.

1. Universal Sisterhood of *Churails*

Churails begins with the premise of a feminist collective formed on the basis of a strategic collaboration of four female protagonists, who come together under exceptional circumstances, gathering in Jugnu Chaudhry's living room, on a particular night to deliberate on various forms of violence and exploitation faced by women of different social backgrounds including them. While the audience is forced to ponder over the simplistic nature of this universal sisterhood, as it were, since the female protagonists belong to rather diverse socio-economic backgrounds, and cannot possibly have similar indices of exploitation, the web-series constructs a spatial and narrative context for strategically facilitating the supposed alliance of the protagonists. Batool, Jugnu's full-time help brings in her neighbour, Zubeida, with her to Jugnu's house, after rescuing Zubeida from being beaten by her father for pursuing boxing. Sara Jamil, who is Jugnu's friend, comes to her house, incensed, after having found out about her husband's sexual licentiousness and infidelity. Jugnu's living room functions as a spatial refuge for the women, a room of their own, as it were, uninterrupted by male interference or familial influence given Jugnu's divorce and relative financial independence. In this tentative, transitional moment, three distraught women, out of four, are able to articulate a common consciousness of hurt, defeat, and exploitation at the hands of menfolk in their respective families. While Sara Jamil speaks of a recent experience of marital betrayal connecting it to similar instances of infidelity that upper class wives have to tolerate or grapple with, Batool is reminded of domestic and sexual abuse inflicted on her by her husband in the past. Zubeida, moreover, has barely recovered from instances of gender bias, exploitation, and violence in her

family. The nature of subjugation may be different in these cases; however, based on Sara's analysis of each of their situations, the protagonists arrive at an uncomplicated, and clear recognition of men as the common antagonists of all women in a patriarchal society such as theirs. Comparing themselves to 'mannequins', the protagonists begin by attempting to decipher the workings of patriarchy that confers on men not only a higher socio-economic status in society, but also the right to subjugate women on the basis of the concept of 'honour'.

The naivete of this supposedly collective gendered consciousness, enabled in the first episode of *Churails*, through an unplanned, informal conversation between the four protagonists in a cloistered space, as it were, may be viewed in the light of the concept of universal sisterhood, or "an ahistorical notion of the sameness of [women's] oppression and, consequently, the sameness of their struggles" (Mohanty, 2003: 112). Mohanty critiques Morgan's conception of Universal Sisterhood on the basis of its assumption of women as a homogenous group across cultures, and nations, entirely on the basis of the common condition of patriarchal suffering and oppression: "Thus in Morgan's text cross-cultural comparisons are based on the assumption of the singularity and homogeneity of women as a group... predicated on a definition of the experience of oppression where difference can only be understood as male/female. Morgan assumes universal sisterhood on the basis of women's shared opposition to androcentrism, an opposition that, according to her, grows directly out of women's shared status as its victims" (112). In *Churails*, however, the inceptive development of a universal sisterhood between four diverse protagonists, based on the facile understanding of patriarchal oppression, which is supposedly a common condition for all women irrespective of class, race, caste, and ethnicity, serves the basic purpose of mobilisation of women. The initial mobilisation is that of the protagonists who are provided a sense of "homogeneity and an awareness of [their] own function" (Gramsci, 2009: 77) on the basis of Sara's exploration of various forms of gendered exploitation encountered by women in their society and the need for it to be countered by a unified format of resistance, such as opening a detective agency that covertly reaches out to upper class wives grappling with marital infidelity, as well as lower class women grappling with violence

and abuse on a routine basis. In the second episode, the four founders further appoint and mobilise a diverse group of women and a transgender from different socio-economic backgrounds as employees on the basis of their sleuthing skills (technical knowledge; hacking skill; physical strength; pick-pocketing skills; skills of honey-trapping among others). This mobilisation that has been predominantly forged on the practical basis of the employees' need for money eventually becomes productive of a fairly singular agential consciousness to transform the status quo of power relations between men and women in society.

The conceptualisation of power and resistance in the web-series at this point of the inception of the detective agency may be viewed in the modernist framework of resistance as explained by Rebecca Raby. The modernist conception of resistance, according to her, is marked by a relatively clear locus of power, such as, the State, which operates through means of both repression and ideology, and a relatively unified agential consciousness in the subjugated arising from their sense of humanism: "The subject is whole, with a clear position in relation to domination, rather than fragmented, and thus has a clear source of agency, and of morality" (Raby, 2005: 155). Conceiving of power relations in terms of a binary opposition between "dominance and submission – power is something that is possessed by the dominant group and wielded against the subordinate" (Raby, 2005: 152), the founders of the detective agency in *Churails*, thus, initiate a wave of specific, resistant actions that are aimed at empowering women by punishing men for their oppressive acts, as specified by their slogan: 'men will suffer pain'.

The earliest clients taken on board are upper class women, who are victims of infidelity. They are provided with substantial legal evidence against their husbands if the accusation is confirmed after thorough undercover work. In a gradual progression, women clients from lower economic sections, who are victims of violence, are reached out to either through direct support based on a phone call from the victim (a group of burqa-clad, physically strong female employees visit the victim's house to confront or threaten the man in question), or indirectly in public-spaces (burqa-clad female employees stationed in market-places to distribute free pepper-sprays, fake-guns, and whistles). The latter example of burqa-clad

female employees being scattered throughout market-places to reach out to other women is particularly relevant in the context of Pakistan, for it is illustrative of similar on-ground attempts of female collectives such as ‘Girls at Dhabas’¹ in Karachi, and other parts of Pakistan to reclaim public spaces that are considered off-limits for women. Mansoor Raza explains,

In Karachi, the fight for public spaces by women is particularly acute. Poor lighting, a dearth of public restrooms and a chilling lack of security cast long shadows over women’s experiences... public spaces are designed to satiate the appetite of the dominant groups. ... women fear venturing out after dark, where public transportation is a minefield of harassment and where parks are off-limits due to the constant threat of unwanted attention. [...] The lack of safe and accessible public spaces limits their mobility, restricts their economic opportunities and undermines their overall well-being (Raza, 2024: n.p.)

Apart from on-ground activism, the protagonists in *Churails* further assist in foregrounding archaic ideological tropes, rituals and practices that prescribe conventionally appropriate gender behaviour. Sara Jamil, for instance, helps unpack the dominant patriarchal concept of the ‘*naik-parveen*’ or the pious, righteous woman, an unreasonable standard of hegemonic femininity for the elite women to aspire towards. The concept of the ‘*naik-parveen*’ derived from the ideology of respectability may have its roots in the history of colonisation, and the European definition of the proper lady, which eventually became a means of class stratification even in the colonies. Tharu and Lalitha elaborate on the “process of class differentiation, on the basis of (among other things) redefined sexual mores for women, [that] had taken place in Europe during the late eighteenth and early nineteenth centuries as the new bourgeoisie inscribed its identity on the bodies and souls of women and the proper lady was born” (Tharu and Lalitha, 1991: 8). They contend that even in colonial Indian context over the nineteenth century, this ideology of respectability was a means of setting the women from the emerging middle classes “in counterpoint to the ‘crude and licentious’ behaviour of the lower-class women. *Decent* (middle-class)

¹ “Girls at Dhabas” is a collective feminist initiative in different cities of Pakistan raising awareness and conversations about women’s disappearance from public spaces in Pakistan, and the need for them to reclaim these spaces. Initially having started as an online campaign through social media, “Girls at Dhabas” now contributes to a range of on-ground activism in the form of all-women bike rallies, women’s marches etc. in different cities of Pakistan.

women were warned against unseemly interaction with lower-class women...” (8) [emphasis mine].

Saadia Ahmed in her analysis on the ‘*naik parveen* syndrome’ in present-day Pakistan applies it to a community of delusional wives, “honoured’ to be married” (Ahmed 2014: n.p.), who collectively engage in certain recognisable, patriarchal rituals such as toiling for the husband, taking his word in all decisions, and being blind to his flaws, “a ‘role model’ for those who are not so accomplished at being the ‘perfect wives’” (n.p.). In Ahmed’s analysis too, the class-consciousness of this community of women being spoken of cannot be ignored, and is evidenced in their obsession with accessories or the material paraphernalia of an upper-middle class wifehood: “yellow gota-covered *dupattas* and henna-dyed hands made way for ruby red *ghararas* (bridal dress) and *maatha pattis* (bridal head adornments)” (n.p.). In the third episode of *Churails*, when an elite female client presents a case of her husband’s supposed infidelity, she goes out of her way to justify his behaviour as a temporary slippage caused by the so-called predatory ways of the secretary. Sara Jamil terms the client’s behaviour as a manifestation of the ‘*pati-parmeshwar*’ (husband-god) complex that initiates a castigation of (lower/ working class) women by (upper-middle class) women in order to “stay silent on questions which threaten to take [the ideology] beyond [its] boundaries” (Storey, 2009: 72) such as the question of the husband’s autonomous decision to cheat on the wife. This instance is interestingly reminiscent of similar binaries of respectability and crudeness drawn in Ismat Chughtai’s short story, “The Profession”, in which an upper-middle class protagonist expresses an internalised disdain towards sex-workers whom she morally castigates on the basis of their sexual expression, and the supposed ability to seduce the husbands or fathers of “pure, chaste and noble” (Chughtai, 1995: 63) upper-middle class women such as herself. Pitiably, the protagonist is unable to read into the hypocrisy of upper-middle class patriarchy that ascertains the moral superiority of upper-middle class women on the basis of their sexual restraint but sanctions male sexual licentiousness as a naturalised outcome of the presumed virility of dominant upper-middle class masculinity:

Oh this serpent, who knows how many would be bitten by her; who knows how many victims she would put in her hunting bag. A woman is

usually jealous of other women for no reason, but God save us all from a prostitute! A woman gets her share, that is a man from the market and then moves on, but no escape from a prostitute (Chughtai, 1995: 66).

In *Churails* too, after Sara's team of detectives prove the client's husband guilty of pressurising his secretary for sexual favours, based on evidence, the client, unable to see her illusion of the 'sexually licentious secretary' shatter, rebukes the employees at the detective agency calling them hell-bound family-wreckers.

The intersection of class and gender in the aforementioned ideology aligns with Sara Jamil's ability to read into the intricacies of hegemonic femininity given that she too was subject to similar ideological practices at an earlier point in her marriage. For instance, the fifth episode of *Churails* uses intercutting and flashbacks to reveal Sara's past, when her husband was involved in a case of sexual harassment lodged by a woman from a lower economic stratum. Being in the subject position of a '*naik parveen*' upper-class deluded wife then, Sara, who was also pregnant, had gathered substantial evidence to support the husband, confidently concluding that he was being framed, and had confronted the victim commanding her to retreat without probing further into the case. She is painfully reminded of this instance as the boutique-cum-detective agency is being attacked by the media, the police, and the common public on suspicion of the employees instigating a woman client to murder her husband. While she, and her founder colleagues are transported to the safety of their homes in cars with security guards, the employees at the lower rung are left to deal with unprecedented violence and vandalism at the establishment on their own. This sudden moment of fissure in the supposedly collective belonging of women at the detective agency brings to surface the inevitable intersection of class and gender, implicating Sara in the exploitation of the very women she has been attempting to protect. Furthermore, this moment shifts the promise of collective agential consciousness hitherto staged in *Churails* to the postmodernist conceptual framework in which the resisting subject is viewed as "produced, fragmented, always changing and often contradictory. While the subject is not unitary and discourses are not always 'driven by material forces', discourses and specific historical locations produce people as certain kinds of subjects" (Raby, 2005: 162). For instance, after the violent

attack at the detective agency, which proves fatal for two of her employees, Sara freezes into inaction for six weeks even as her agential consciousness is challenged by her class-situatedness, which makes her infer that she cannot continue to speak for and on-behalf of all women if she does not have the same indices of exploitation and suffering as them. The next section analyses in detail the fissures in the collective feminist resistance as seen in *Churails*.

2. From Sisterhood to Coalition

In her analysis on Reagon's concept of coalition, Mohanty differentiates it from sisterhood on the basis of the former's reliance on survival as a basis of its formation instead of a notion of shared oppression. "You don't go into coalition because you like it. The only reason you would consider trying to team up with somebody who could possibly kill you, is because that's the only way you can figure you can stay alive" (Reagon, 1983: 357). This section analyses the gradual transition of the collective feminist consciousness in *Churails* from an assumed commonality of patriarchal oppression to the eventual acceptance of difference, and the need to sustain the collective engagement in the face of and despite an awareness of intersectional and perhaps contradictory frameworks of gendered exploitation faced by different members on account of their class, ethnicity, location, and sexuality.

Churails foregrounds two distinct concepts that threaten the continuity of the collective of women at the detective agency: class and sexual orientation.

The first instance that complicates the singular, unified agential consciousness of the collective on the basis of an intersection of class, geographical location, and gender is seen in the third episode, when one of the employees, Shakeela Siddiqui or Sheila, asks for Sara's help as a lawyer in resolving the case of her mother's supposed murder in Hyderabad, Sindh, by a money-lending contractor during an altercation between the contractor and their family regarding the repayment of loan. Although reluctant initially, Sara is forced to take the case because majority of the employees, including Jugnu and Batool, vote in favour of it.

In the conversations with the family, however, it is revealed that Sheila's mother actually machinated her own suicide, taking her disabled husband in confidence, after an abusive altercation with the contractor. This decision is taken by Sheila's mother in the context of her husband's disability, which implies a lifetime of bonded labour for their daughters in a bangle factory in order to repay the contractor's loan, and the fear of his constant threats or the grim possibility of sexual violence against the daughters. Initially appalled by the lie, and the ethically questionable nature of pressing legal charges against an innocent contractor, Sara declines her support to Sheila's family. However, after a visit to the bangle factory, both Sara and Jugnu are forced to confront alternate coordinates of exploitation for lower-class women such as Sheila based on both gender and the localised practices of exploitation, such as illegal money-lending that may function on the principle of bonded labour. Khan and Bhasin explain about the difficulties in conceptualising feminism and gender resistance in South Asian societies where the very locus of patriarchal power is rendered fragmented by the existence of multiple patriarchies on the basis of the social stratifications of class and caste:

... it is not enough to simply ask for a woman's equality vis-à-vis the men in her community ... it does not take a peasant woman very far even if she becomes equal to a peasant man who is himself brutalised, exploited and oppressed by society. Feminists, therefore, are not only fighting for the "equality" of women, but for a just and equitable society – for women and men both (Bhasin and Khan, 2005: 6).

This instance further provides a brief insight into the Manichean, and colonial division of space of the postcolonial nations that continues for many years after the decolonisation process leading to an uneven pace of economic development of the rural and urban centres. As Fanon explains in his essay, "Pitfalls of National Consciousness":

We know that colonial domination has marked certain regions out for privilege. [...] [Colonialism] contents itself with bringing to light the natural resources, which it extracts, and exports to meet the needs of the mother country's industries, thereby allowing certain sectors of the colony to become relatively rich. But the rest of the colony follows its path of underdevelopment and poverty, or at all events sinks into it more deeply. Immediately after independence, the nationals who live in the more prosperous regions realize their good luck, and show a primary and profound reaction in refusing to feed

the other nationals. [...] The nationals of these rich regions look upon the others with hatred, and find in them envy and covetousness, and homicidal impulses (Fanon, 1963: 158-159).

The colonial patterns of spatial demarcation that continue to exist post decolonisation render it necessary for natives in the underdeveloped rural areas to migrate to urban centres for better economic opportunities, as is the case with Sheila, who migrates to Karachi to escape the fate of bonded labour, and for better job prospects. Not entirely convinced by the somewhat slanted approach to Sheila's situation, Sara Jamil nonetheless threatens and eventually convinces the landlord to accept an out-of-court settlement releasing Sheila's family of the bonded labour, and securing for them a financial compensation for a fresh start.

Sara's class-consciousness, and perhaps, a neo-colonial view towards individuals from the rural areas is revealed, however, in her decision to sever ties with Sheila, and end her services as an employee of the detective agency following this incident because she continues to judge Sheila's lie regarding her mother's suicide as morally questionable. By trying to separate herself from the discomforting and supposedly immoral, unruly, and dangerous world of Sheila, Sara relinquishes all responsibility toward women such as Sheila, who do not belong to the same urban social circle, and class as her. This willed act of separation perhaps also derives from Sara's belief that she cannot experientially belong with the women from lower economic stratum, and that the fortifications of her class are too secure to let this world of suffering and exploitation barge into her own. This act of allowing the category of difference to intervene into a collective feminist standpoint is an error of judgement that Rege warns against, for subjectivities can be transformed on the basis of the effort of the privileged individuals in "educating themselves about the histories, the preferred social relations and utopias and the struggles of the marginalised" (Rege, 1998: 45).

This is an effort Sara is eventually forced to make at a later point in the web-series when Sheila goes missing, and her family contacts Sara once again with a hope for support. Sara is compelled to rethink her role as the initiating agent of the detective agency, which even though was primarily a consequence of her personal vendetta against her husband's infidelity, and

was a means to predominantly reach out to upper class wives grappling with cheating husbands, has to eventually go beyond the narrow framework of her class, and engage with varied spectrums of exploitation of women. This may render Sara's resistant consciousness "dynamic, multiple and hailed by (and respond[ing] to) conflicting discourses" (Raby, 2005: 167), since she does not exactly suffer as and with the women from the marginalised sections. However, Sara's decision to eventually re-join the detective agency as a means to create an interface between women such as her, and those such as Sheila, may still pave way towards a hybrid possibility of stepping "outside of discourse ... to locate new ways of thinking and behaving" (167). The decision further aligns with Reagon's politics of engagement or a coalition's survival on the basis of the members going beyond their narrow identities and selves. She explains,

If you analyze the situation properly, you will know that there might be a few things you can do in your personal, individual interest so that you can experience and enjoy change. But most of the things that you do, if you do them right, are for people who live long after you are forgotten. That will happen if you give it away... The only way you can take yourself seriously is if you can throw yourself into the next period beyond your little meager human-body-mouth-talking all the time (Reagon, 1983: 365).

Sara's decision, thus, to help find her ex-employee along with her colleagues works as an example of the broadening of one's agential consciousness on the basis of a willed engagement with the lives and sufferings of women from a different social background, and marks a possible path towards turning 'difference' into a political standpoint, as is also suggested by Rege.

The subsequent fissure in the women's collective in *Churails* on the basis of sexuality adds another dimension to the complexity of feminist resistance staged in the web-series. Gayle Rubin in her essay, "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality", indicates the limitations of feminism with regards to the concept of sexuality. Rubin specifically refers to the feminist tendency that considers "sexual liberalization to be inherently a mere extension of male privilege. This tradition resonates with conservative, anti-sexual discourse" (Rubin, 1999: 165), and censures queer relationships on the basis of their anti-heterosexual, experimental, fluid approach to sexuality, desire, and companionship. In *Churails*, despite the

potential inclusivity of the motley group of employees consisting of a transgender, and a lesbian couple, the fissure based on sexuality is evidenced in the fourth episode that creates a complex intersection of gender, class, and sexuality.

The episode focuses on another upper-class wife, Shehnaz Khalid, suspecting her husband, Ehtisham Khalid, of infidelity. In the course of the search, however, Ehtisham is found to be a closeted queer person, who steps out on weekends to spend quality time with another queer man belonging to the lower economic stratum. While Baby Doll, the transgender employee, who is friends with Ehtisham's companion, succeeds in convincing Jugnu, Sara, and other colleagues to stall the search and abort the case, Batool intervenes into the case. Harboursing vengeance and hatred towards the upper-class foster family that adopted her daughter after Batool was imprisoned, but could not take care of the daughter who went missing at the age of fifteen, Batool sublimates this hatred into causing Shehnaz catch Ehtisham red handed in a hotel-room and eventually murder him for his transgressive act. While Batool's intervention initially seems to emanate from a kneejerk reaction to a feeling of helpless dispossession against those belonging to the upper class, her act of encouraging Shehnaz to punish Ehtisham, based on a comparison between his queer sexuality and Batool's own husband's sexual abuse, is indicative of a possible orthodoxy of approach with regards to sexual experimentation and transgression. Moreover, the fact that Batool's actions, even though criticised, are not sufficiently problematised in the web-series, since Sara, Jugnu, and Zubeida eventually reconcile with her, renders the principle of inclusivity at the agency seem questionable, since the marginalisation and/ or exploitation of queer individuals seems secondary to the cause of women's emancipation. Rubin emphasises the limits of the feminist framework of gender that operates on the basis of the fixity of sexes with regards to the wantonness and fluidity of sexual desires and identities:

Feminism is the theory of gender oppression. To assume automatically that this makes it the theory of sexual oppression is to fail to distinguish between gender, on the one hand, and erotic desire, on the other. In the English language, the word 'sex' has two very different meanings. It means gender and gender identity, as in 'the female sex' or 'the male sex'. But sex also refers to sexual activity, lust, intercourse, and arousal, as in 'to have sex'. This semantic merging reflects a cultural assumption that sexuality is reducible to sexual intercourse and

that it is a function of the relations between women and men. The cultural fusion of gender with sexuality has given rise to the idea that a theory of sexuality may be derived directly out of a theory of gender (Rubin 1999: 169).

The gaps pertaining to representation of sexuality in *Churails* need to be, thus, contextualised on the basis of the series' focus on issues of gendered inequality, and injustice, which may not always provide an appropriate climate for a nuanced representation of sexuality, even though the latter always exists in the margins. For instance, in the fourth episode, after Ehtisham is caught, and eventually murdered by his wife, his companion, Naeem, who is Baby Doll's friend, articulates the limitations of conventional perceptions with regards to queer individuals, who are often treated as baits for sexual exploitation and perverse desires, and barely find scope for companionship in a society governed by heterosexual, and/ or procreative norms of gendered and sexual relations. Moreover, there's greater criticism or demonization of "non-routine acts of love" (Rubin, 1999: 166) instead of "routine acts of oppression, exploitation, or violence" (166) against queer individuals. For Naisargi Dave, an integral component of queer politics pertaining to identity creation, and activism is the "problematization, invention, and creative relational practice" (Dave, 2012: 8) or the formulation of "alternative sociality as queer family, friends, lovers" (8). In *Churails*, this "space of invention ... for the creative practice of new forms of care and relationality" (8) exists in tentative moments such as Baby Doll's birthday celebration with her queer friends in episode four, late at night, near a street food stall. One sees a different side to Baby Doll in this scene because all their queer friends along with them get an opportunity to articulate their alternate affective interests, and sexual fluidity in a company that would comprehend such fluidity of erotic desire, and not judge them for it. Similarly, there are a few moments dedicated to the relationship of the lesbian couple, who are a part of the detective agency, and go through varied stages of conflict and reconciliation in their relationship. While the affective sociality of the adopted, invented family of the motley group at the detective agency in *Churails* does provide scope for the inventive space of alternate sociality as proposed by Dave, the specific engagement with issues pertaining to sexuality (expressions of alternate and fluid sexual desires, and the need to resist against exploitation on account of sexual orientation), and

how these might intervene into or complicate the feminist resistance of the collective, are concerns that, perhaps, the web-series wishes for the viewers to ponder over.

Conclusion

In conclusion, this paper has attempted to explore the conflict of conceptualising and sustaining a collective feminist consciousness in the Third World context with the help of the primary text, Asim Abbasi's web series, *Churails*. The paper begins with an examination of the initial assumption of universal sisterhood of the four protagonists, and a motley group of women and a transgender who join hands to found a collective agential consciousness in the form of a feminist detective agency. The paper argues for the productive potential of this initial formulation of women despite its simplistic nature, and lack of sufficient insight into the category of difference. Raby's analysis on the modernist conception of resistance provides a framework of analysis for this section. The second section explores the complexities of difference emerging on the basis of the intersections between gender, class, geographical location, and sexuality, that become prominent towards the middle and end of the web-series. There is a gradual transition of the feminist resistance in the web-series from being unified, and monolithic, to facing the contradictions of differential frameworks of location of various members of the detective agency that render their collective consciousness threatened, and conflicted. Raby's analysis on the postmodernist conception of resistance as well as Reagon's concept of coalition have been utilised in this section. The section eventually locates possibilities in the web-series to sustain the collective resistant consciousness on the basis of the principle of coalition that may not work as a naturalised space of belonging, such as a home, but can nonetheless be a transformative space requiring a continued effort towards forging belonging and inclusion on the basis of the politics of engagement and alternate norms of sociality.

Bibliography

- Abbasi, A. 2020. *Churails*. Dir. Asim Abbasi. ZEE5 Productions. <https://www.zee5.com/web-series/details/churails/0-6-2922>. Consulted January 10, 2025.
- Ahmed, S. 2014. "Do you have the 'Naik Perveen Syndrome'?" *The Express Tribune*. April 14, 2014. <https://tribune.com.pk/article/21888/do-you-have-the-naik-perveen-syndrome>. Consulted January 17, 2025.
- Bhasin, K., Khan N. 2005. "Some Questions on Feminism and its Relevance in South Asia". *Feminism in India*. Ed. Maitrayee Chaudhuri. London & New York: Zed Books.
- Chughtai, I., Farooque A. 1995. "The Profession." *Indian Literature*, vol. 38, no. 6 (170), p. 62-71. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/23335569>. Consulted January 17, 2025.
- Dave, N. 2012. *Queer Activism in India*. Durham and London: Duke University Press.
- Dharker, I. 2022. "They'll Say: 'She Must Be From Another Country'". Poetry International. https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poems/poem/103-2824_they-8217-ll-say-8216-she-must-be-from-another-country-8217. Consulted February 16, 2025.
- Fanon, F. 1963. *The Wretched Of The Earth*. Trans. Constance Farrington. New York: Grove Press.
- Gramsci, A. 2009. "Hegemony, Intellectuals, and the State". *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader, 4th Edition*, Ed. John Storey, Harlow: Pearson Education.
- Mohanty, C. 2003. *Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Durham and London: Duke University Press.
- Raby, R. 2005. "What is Resistance?". *Journal of Youth Studies*, vol. 8 no. 2, p. 151-171. <https://doi.org/10.1080/13676260500149246>. Consulted January 17, 2025.
- Raza, M. 2024. "Beyond the walls: women and the public spaces". *The Express Tribune*. December 31, 2024. <https://tribune.com.pk/story/2519136/beyond-the-walls-women-and-the-public-spaces>. Consulted January 17, 2025.
- Reagon, B. 1983. "Coalition Politics: Turning the Century. " *In Home Girls: A Black Feminist Anthology*, Ed. Barbara Smith. New York: Kitchen Table, Women of Color Press.
- Rege, S. 1998. "Dalit Women Talk Differently: A Critique of 'Difference' and Towards a Dalit Feminist Standpoint Position". *Economic and Political Weekly*, vol. 33, no. 44, p. WS 39 – WS 46.
- Rubin, Gayle. 1999. "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality". *Culture, Society and Sexuality: A Reader*. Ed. Peter Aggleton, Richard Guy Parker. London: UCL Press.
- Storey, J. 2009. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. Fifth Edition. London: Longman Pearson
- Tharu, S., Lalitha, K. 1991. "Introduction". *Women Writing in India: 600 B.C. to the Early Twentieth Century*. New York: Feminist Press.



© *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>





Entretien





Entretien avec Jeremy Poynting

En ligne, le 19 juin 2024, 12h30

Anusha D'Souza

Doctorante, Université de Mumbai Inde

Jeremy Poynting, d'origine anglaise est l'un des pionniers dans le domaine de l'engagisme antillais. Sa thèse intitulée *Literature and Cultural Pluralism : East Indians in the Caribbean* était une des premières recherches faites dans l'engagisme indien aux Caraïbes anglaises. Il est le fondateur de Peepal Tree Press en 1985. Grâce au soutien du Arts Council England, sa maison d'édition est devenue le plus grand éditeur mondial de littérature caribéenne et britannique noire, avec un catalogue de près de 380 titres. En 2015, Jeremy a reçu un doctorat honoris causa de l'Université des Indes occidentales (Mona) pour ses services rendus aux lettres caribéennes. En 2016, il a été honoré du prix Henry Swanzy par le Bocas Lit Fest de Trinité-et-Tobago. Il a publié de nombreux articles sur l'écriture caribéenne ainsi qu'un livre sur Kwame Dawes, et il est rédacteur en chef de Peepal Tree.

Anusha D'Souza

Bonjour, M. Poynting. Je vous remercie d'avoir accepté cet entretien. Comme je vous l'ai dit, je travaille sur le *limbo consciousness* et la littérature des Mascareignes, en m'inspirant de votre travail sur la littérature caribéenne. Votre thèse de doctorat portait sur la littérature des Indes orientales et le pluralisme culturel. Avant de parler de *limbo consciousness*, pouvez-vous me dire comment vous vous êtes intéressé à la littérature caribéenne ?

Jeremy Poynting

Cela remonte à loin. Dans ma jeunesse, lorsque j'étais étudiant, j'étais membre du parti communiste britannique et je suis toujours très à gauche. Je me souviens avoir lu un livre de Cheddi Jagan, premier ministre de la

Guyane, intitulé *The West on Trial (L'Occident en procès)*. Les Britanniques avaient envahi la Guyane en 1953 et emprisonné ses dirigeants élus. J'étais étudiant dans les années de la guerre du Vietnam et j'étais impliqué dans les campagnes contre cette guerre. Je commençais à découvrir tout le bilan de l'implication britannique dans le colonialisme, par exemple ses actions répressives au Kenya, et le fait que la Grande-Bretagne menait toujours une guerre coloniale à Aden et en Irlande du Nord à l'époque. À ce stade, je développais une perspective anticoloniale éclairée. J'étais à l'université de Leeds - cela remonte à la fin des années 1960. À l'époque, toutes les universités britanniques accueillaient des étudiants du Commonwealth, qui n'avaient pas à payer de droits d'inscription. Elles ont cessé de le faire peu après, mais il y avait beaucoup d'étudiants africains (mais pas beaucoup des Caraïbes) à Leeds, et l'une des personnes que j'ai connues à Leeds était le romancier kényan Ngugi wa Thiong'o. Nous sommes devenus de bons amis à cette époque. Bien que je sois assez jeune et lui un homme d'environ 30 ans, nous avons passé beaucoup de temps à discuter dans son appartement. Ngugi rédigeait une thèse sur des écrivains caribéens comme George Lamming et C.L.R. James. Il m'a donné une véritable éducation à bien des égards. À l'époque, je m'intéressais aux écrits africains et antillais, mais c'est avec les écrits antillais que je me sentais le plus proche. Les Caraïbes, telles que nous les connaissons, ont d'abord été créées par les Européens. Les relations avec la Grande-Bretagne remontent à 400 ans. Évidemment, les Caraïbes existaient bien avant cela, elles ont été habitées par les Amérindiens pendant des milliers d'années. Mais les Caraïbes post-colombiennes ont été créées par la conquête européenne et l'esclavage dans les plantations. J'ai donc senti qu'il y avait là une sorte de lien, même s'il était difficile à établir. En revanche, j'avoue que je ne comprenais pas nécessairement tout ce qui se passait dans la fiction africaine. Il y a des œuvres que j'ai vraiment appréciées. Les romans d'Achebe et de Ngugi sur le Kenya et sur la lutte contre le colonialisme sont des livres très importants, mais j'ai vu à quel point ce monde était différent de tout ce que je connaissais. En me concentrant sur les Caraïbes, j'ai donc eu le sentiment de reconnaître les Caraïbes comme une partie du monde où la présence britannique était importante, et j'ai compris ce qui avait été fait. Il s'agissait de comprendre comment les Caraïbes avaient été créées à partir de la

rencontre de l'esclavage africain et de la servitude indienne avec le régime colonial britannique et la propriété des plantations, et comment les Africains et les Indiens avaient créé une culture créole dont la culture européenne faisait inévitablement partie. J'avais également lu l'œuvre de VS Naipaul - à peu près le seul écrivain caribéen à avoir fait l'objet de nombreuses publications critiques. J'avais commencé à faire un M.Phil à temps partiel (j'enseignais à l'époque dans un établissement d'enseignement), en partie motivé par le dégoût que m'inspirait la façon dont les critiques écrivaient sur Naipaul, en général de manière très approbatrice. Ils partaient du principe que les Caraïbes sur lesquelles Naipaul écrivait étaient celles qui existaient auparavant. Je pensais qu'il fallait examiner les antécédents de Naipaul et son système de croyances pour comprendre d'où il venait et voir qu'il existait d'autres points de vue et une réalité différente. À l'époque, personne n'avait vraiment fait quoi que ce soit [dans le domaine littéraire] sur la présence indienne à Trinidad, en Guyane et, dans une moindre mesure, en Jamaïque. Lorsque j'ai commencé mes recherches, il n'y avait pas beaucoup de sources secondaires de qualité. J'ai donc dû faire beaucoup de recherches, en utilisant des sources primaires et en lisant la prose ou la poésie. Je me suis également intéressé à des écrivains peu connus, par exemple des écrivains publiés en Guyane mais dont les livres ne sont jamais sortis de Guyane. Une grande partie des écrits que j'ai découverts étaient ce que j'appellerais ethnocentriques. En d'autres termes, il s'agissait d'écrits issus d'un milieu culturel et ethnique particulier, sans trop savoir comment la société dans son ensemble s'intégrait, et parfois avec des vues stéréotypées de l'autre ethnie. Je m'intéressais aux écrivains qui parvenaient à dépasser ce type d'approche autobiographique et à comprendre comment la société dans son ensemble s'intégrait. C'était l'un des thèmes de la thèse. Elle portait sur des écrivains comme George Lamming, Wilson Harris, Earl Lovelace et Naipaul, qui, malgré toutes les déficiences de son point de vue particulier, a essayé dans certains de ses livres de donner une idée de la manière dont l'ensemble de la Trinidad commençait à s'assembler. La plupart du temps, il s'agissait d'une image des segments africains ou indiens de la société trinitadienne. C'était une thèse qui, je suppose (je ne pense pas que je serais autorisé à l'écrire maintenant - elle était très longue), avait des objectifs multiples. Il s'agissait d'une

tentative d'examiner comment on pouvait écrire sur l'ensemble d'une société compliquée, sur histoire de l'écriture dans les Caraïbes indiennes, depuis ses débuts au XIX^e siècle. Le *limbo consciousness* n'était qu'une des idées sur la manière d'écrire à ce sujet.

Anusha D'Souza

Je suis tout à fait d'accord. Votre travail a été une recherche pionnière dans le domaine de *limbo consciousness*. En lisant votre thèse j'ai réfléchi à mon propre sujet de recherche et je me suis rendu compte, comme vous l'avez dit, que les Caraïbes ont été créées par l'Europe, l'esclavage et l'engagisme, et que c'est tout à fait le cas de l'île Maurice et de l'île de la Réunion.

Jeremy Poynting

Oui, c'est vrai.

Anusha D'Souza

Les Mascareignes sont comme les Caraïbes. Les Mascareignes sont faites d'esclavage et d'engagisme. Ce concept de *limbo consciousness* m'a frappé lorsque je l'ai lu pour la première fois dans la monographie de Véronique Bragard intitulée « *Dialogues transocéaniques* ». Comment avez-vous eu cette idée et de quelle manière l'avez-vous conceptualisée ? Je sais que vous avez parlé de Wilson Harris. Il y a tout un aspect de '*limbo dance*' ? Pouvez-vous nous en dire un peu plus à ce sujet ?

Jeremy Poynting

Oui. Wilson Harris a développé cette idée importante pour étudier les Caraïbes ; elle est tirée d'un petit livre intitulé *Tradition, the Writer and Society (La tradition, l'écrivain et la société)* et se poursuit dans *History, Fable and Myth (Histoire, fable et mythe)*. Harris a offert une riche façon d'envisager les processus de changement culturel dans les Caraïbes comme le passage d'un état à un autre. Certains des écrivains que j'ai lus avaient vraiment l'impression d'être entre deux lieux. J'ai également joué sur l'utilisation, par Harris, de tous les différents sens de limbo, en continuant à les employer. D'une part, les limbes proviennent de l'idée catholique de l'absence de lieu ; c'est nulle part, une sorte d'entre-deux et un lieu de punition. Certains des écrits que j'ai étudiés présentent le pessimisme d'être

nulle part. L'un des aspects de cette approche était le sentiment de l'auteur que les gens avaient perdu contact avec des traditions, des croyances et des façons de voir le monde qu'ils ne comprenaient plus et que, pour cette raison, en tant que peuple, ils étaient perdus. Au contraire, lorsque j'étais en Guyane, j'ai rencontré une vieille femme qui avait pris sa retraite après avoir travaillé dans les champs de canne à sucre. Elle m'a raconté toute une histoire tirée du *Ramayana*, entièrement en créole guyanais. Elle n'est pas la seule. De nombreux ruraux avaient trouvé des moyens de traduire des idées ancestrales dans des formes locales, par exemple, le sentiment de continuer à vivre dans une vision du monde hindou qui se prolongeait dans un nouveau contexte diasporique. Donc, en termes d'écriture sur les changements sociaux historiques, oui, l'idée de *limbo consciousness* était de reconnaître que dans l'écriture il y avait un sentiment d'entre-deux, que quelque chose était mort et que rien de nouveau n'était encore arrivé. Je connais un peu l'île Maurice, mais pas beaucoup. Mais je sais que, contrairement à l'île Maurice, où je pense que l'hindi est resté vivant, à Trinidad et en Guyane, l'hindi est mort. Par conséquent, tous ceux qui parlent l'hindi aujourd'hui le font en tant que langue apprise. Certains linguistes ont établi que c'est probablement vers les années 1940 que l'hindi (ou le bhojpuri) est vraiment mort en tant que langue maternelle. Certaines personnes âgées le parlaient encore, mais les jeunes ne l'apprenaient plus. Le lien linguistique avec l'endroit d'où venaient les gens était donc totalement rompu.

Beaucoup d'autres choses se passaient en même temps dans le monde post-engagisme. Les Indiens des Caraïbes émergeaient dans la vie publique comme ils ne l'avaient jamais fait auparavant. La période après la Première Guerre mondiale a été celle d'extension progressive du suffrage universel dans le cadre d'un système de colonies de la Couronne. Les Indiens devaient donc s'assurer qu'ils allaient participer au processus. Des associations ethniques indiennes ont été créées et quelques journaux indiens ont vu le jour mais malheureusement n'ont pas survécu. Avec le départ des gens de Guyane (en grand nombre dans les années 1970 et 1980), il est très difficile de retrouver ce que les gens écrivaient ou pensaient dans les années 1920. On a reconnu, en particulier dans la classe professionnelle éduquée en pleine ascension, qu'avec la perte de la langue - bien que d'énormes

fragments d'hindi et de bhojpuri subsistent comme mots pour désigner la nourriture, les outils ménagers et toutes sortes de choses - les gens avaient le sentiment qu'une vision cohérente du monde avait disparu. La classe éduquée dans une culture coloniale anglaise était consciente qu'il fallait entrer dans le monde colonial, un monde qui était en grande partie un monde européen, culturellement eurocentrique. Ces conditions conduisent donc à un point de changement brutal. Je me suis intéressé à la façon dont Harris présente l'idée. Pour lui, les limbes n'ont jamais été une sorte d'espace vide ; il utilise les limbes comme une danse créée sur le navire négrier, l'idée qu'ils marquent un passage et le liminal comme un espace sacré, comme le point de passage entre un état et un autre, non pas comme un lieu de mort et de punition, mais comme le monde des vivants en mutation.

Anusha D'Souza

Le seuil et le croisement, oui.

Jeremy Poynting

Oui, et les lieux liminaux sont toujours, ou parfois, des lieux presque magiques. Ce sont des endroits où il se passe des choses auxquelles les gens ne s'attendent pas. Et Harris fait des jeux de mots sur des choses comme le membre, le membre fantôme. On pourrait donc reprendre cette idée de membre fantôme pour recréer partiellement le village indien. Dans certains villages de Trinidad et de la Guyane, il y a eu une restitution partielle de la caste. Elle n'était pas liée à l'occupation, mais à ce que l'on croyait être les origines de caste des gens et comme un lien fantôme avec l'ascendance.

Anusha D'Souza

Je vois bien.

Jeremy Poynting

La pire chose à faire était donc de traiter quelqu'un de *chamar*. C'est à cela que se réduisait le système des castes. D'un côté, il y avait donc la survie des personnes qui revendiquaient des origines brahmaniques, et lorsque vous regardez la politique indienne de Trinidad dans les années 1950, 1960, 1970 et 1980, tous leurs dirigeants étaient des brahmanes. L'histoire semble dire

que de nombreuses personnes se sont fait passer pour des brahmanes lorsqu'elles sont arrivées à la Trinidad. Par conséquent, si vous voulez insulter quelqu'un, vous le traitez de *chamar*.

Anusha D'Souza

Absolument. *Coolie Woman* de Gaiutra Bahadur nous raconte également que lorsque les gens traversaient le *kala pani*, parce qu'ils allaient dans un tout nouvel endroit, ils changeaient de nom et de caste. Il y avait beaucoup de gens de caste inférieure qui prétendaient appartenir à une caste supérieure, en particulier dans leurs documents lors de la traversée. Je trouve donc cela très intéressant lorsque vous dites qu'il y a une reconstitution partielle du système des castes.

Jeremy Poynting

Pour revenir à l'idée des membres fantômes, j'ai proposé que la caste est sans aucun doute l'un des membres fantômes et qu'elle a piégé certains Indiens dans une position régressive. C'est en dehors du courant dominant que l'on trouve les germes des possibilités futures. La façon de voir les choses de Harris reste précieuse, et c'est pourquoi j'ai saisi l'idée de *limbo consciousness* pour tenter d'explorer l'écriture, en particulier l'écriture d'une situation de changement.

Anusha D'Souza

Monsieur Poynting, maintenant que vous avez parlé de la caste et de toute cette idée d'identité et d'appartenance, en particulier lorsque la personne est le produit de ces limbes, je pense à la première génération qui a essentiellement traversé l'étendue de l'océan pour se rendre dans les Caraïbes. Pour eux, l'absence de lieu et l'appartenance prennent alors une toute nouvelle signification. Qu'avez-vous à dire à ce sujet ?

Jeremy Poynting

J'ai toujours pensé qu'il existait une différence très importante entre la Trinidad et la Guyane en ce qui concerne les changements culturels, et que cette différence était liée à la survie des communautés de propriétaires. Dans l'ensemble, au XX^e siècle, la plupart des travailleurs du sucre à Trinidad étaient des métis. Il s'agissait de petits agriculteurs, mais ils travaillaient

également sur les domaines sucriers en tant qu'ouvriers, et un grand nombre d'entre eux vivaient dans des villages dont la population était entièrement indienne. En Guyane, les communautés des domaines sucriers ont survécu jusque dans les années 1950. Ces communautés n'étaient pas nécessairement totalement indiennes, car dans de nombreux domaines sucriers, les personnes qui travaillaient dans la sucrerie étaient d'origines africaines. Les surveillants, qui vivaient également sur le domaine, comprenaient des Européens, des Africains métis et quelques Indiens. Inévitablement, ce sont des cadres britanniques blancs qui dirigeaient l'ensemble. En ce sens, il y a une hiérarchie, mais comme on laissait les Indiens vivre leur vie, c'est une hiérarchie atténuée et contestée. Il est vrai que les personnes les plus qualifiées travaillaient à l'usine et que certains Indiens étaient recrutés comme chauffeurs, mais la grande majorité d'entre eux travaillaient dans les champs. L'une des choses qui semble avoir émergé de cette situation parmi les travailleurs est une culture résolument égalitaire. Ainsi, des mots comme *Jahajibhai*, *shipmate*, *mati* ou *matty*. La pire chose à faire dans un domaine sucrier était de dominer les autres, c'est-à-dire de prétendre être meilleur que quelqu'un d'autre, et les gens étaient impitoyablement ramenés vers le bas s'ils essayaient de le faire. Passer devant un autre habitant de la propriété était une insulte.

Je pensais qu'en Guyane, il existait une culture *coolie* distincte, une culture issue de la propriété sucrière, une culture issue de l'égalitarisme. Les Indiens ne se mariaient pas avec des Africains, mais ils parlaient aux Africains. Ils ont adopté une grande partie de la mythologie africaine guyanaise, des remèdes à base de plantes, etc. et il y a eu un flux d'informations culturelles entre les Africains et les Indiens dans les plantations de sucre. Cela ne s'est pas produit dans la même mesure à Trinidad. Les Africains ne vivaient pas dans ces villages indiens. Et, géographiquement, les Indiens de Trinidad sont concentrés dans le centre de Trinidad (Caroni) ou dans le Sud. En Guyane, les villages sont dispersés le long de la côte, africains, indiens, africains, indiens, etc.

Anusha D'Souza

C'est très intéressant. Monsieur Poynting, ma prochaine question concerne davantage les générations suivantes. Pensez-vous que les limbes sont

quelque chose qui est ressenti à travers les générations, en particulier par ceux qui n'ont pas traversé, mais dont les grands-parents l'ont fait ? Comme dans le cas de l'Holocauste, les descendants des survivants semblent également ressentir un traumatisme particulier. Dans vos lectures, en particulier de la littérature caribéenne, avez-vous trouvé cet entre-deux qui prévaut parmi les descendants, bien qu'ils n'aient pas traversé le *kala pani*, mais ce fort sentiment d'avoir raté quelque chose dans la vie, ce trou béant ? Avez-vous rencontré cela chez les descendants ?

Jeremy Poynting

Oui, dans une certaine mesure. Je ne sais pas si cela existe encore, mais à l'époque où j'ai rédigé ma thèse et fait mes recherches (entre 1973 et 1985 environ), il y avait encore des gens dont les parents étaient nés en Inde. Il y avait de très vieilles personnes nées en Inde qui étaient encore en vie dans les années 1970 et 1980. Ce qui caractérise l'expérience indienne, c'est que chaque génération s'éloigne un peu plus de la traversée, et vous savez, évidemment, que toutes les générations se sentent différentes de la génération de leurs parents. Au milieu du XX^e siècle, je pense que les Indiens des Caraïbes commençaient à ressentir des différences marquées en termes d'indianité ou de définition de l'indianité par rapport à leurs parents et grands-parents. Plus récemment, les choses ont changé en ce qui concerne les nouvelles importations en provenance de l'Inde, notamment en ce qui concerne la religion et le fait que beaucoup plus d'Indiens des Caraïbes ont les moyens de visiter l'Inde. Je pense que l'une des conséquences de cette évolution est que les Indiens des Caraïbes ont perdu leur sentiment d'infériorité par rapport à la « vraie » Inde.

Vous savez, par exemple, Sai Baba était très populaire à Trinidad à un moment donné. Il y a des arrivées constantes d'idées nouvelles qui poussent les gens à réfléchir à leur indianité. L'accès au cinéma indien a donné aux Indiens des Caraïbes un sens de la culture indienne en constante évolution. Mais il est également important de reconnaître que la culture indienne des Caraïbes a été modifiée à la fois par le colonialisme et par le fait d'être dans les Caraïbes. Avec le recul, on constate que l'hindouisme a été influencé par le christianisme, non pas en matière de systèmes de croyances, mais du point de vue des pratiques. La fréquentation du temple

imite celle de l'église. Les gens ont tendance à se marier de la même manière, mais dans le style hindou. Les Caraïbes restent un endroit très eurocentrique en ce qui concerne la culture dominante ou d'élite. Alors oui, je pense que les Indiens des Caraïbes sont très conscients de l'ampleur du changement de leur culture - après l'Inde. J'ai l'impression que la majorité d'entre eux pensent que les Indiens des Caraïbes se sont remodelés de manière positive. Je ne sais pas si cela répond vraiment à la question.

Anusha D'Souza

Merci beaucoup, Monsieur Poynting. Nous avons parlé du point de vue de Harris sur les limbes et plus particulièrement sur cet espace, non pas comme un vide, mais comme un espace de création. Cela m'a fait penser à l'hybridité, car lorsque nous parlons, par exemple, de la littérature caribéenne, l'hybridité est en grande partie un produit des îles. Quelle est donc la place de l'hybridité selon vous, surtout lorsque l'on sort de cet entre-deux ?

Jeremy Poynting

Inévitablement, je pense qu'il existe des parallèles entre ce qui a été réalisé, ce qui se passe dans le monde social et ce qui se passe dans l'écriture des gens.

Anusha D'Souza

Oui.

Jeremy Poynting

Ce n'est pas la même chose. Je pense qu'à certains égards, il faut se demander quel est le public auquel s'adresse l'écriture. Pour qui jouez-vous ? Que voulez-vous prouver ? Si l'on remonte aux premiers écrits indoguyaniens, on arrive à la conclusion qu'ils ont été écrits pour prouver à la présence blanche que les Indiens pouvaient interpréter la culture européenne avec une saveur indienne. Jusque dans les années 1950 peut-être, la Guyane était une société très coloniale. Il y a un certain type d'activité qui consiste à démontrer au maître colonial que nous méritons le respect. Évidemment, en matière d'écriture, pratiquement tous les romans caribéens ont été publiés en Grande-Bretagne. Naipaul savait qu'il écrivait

principalement pour le public britannique, puis américain et, plus généralement, occidental - même s'il aimait manifestement susciter l'émoi en Inde. Ma maison d'édition s'efforce de dire la vérité sur la nature du colonialisme et sur les fausses nostalgies que les gens ont pour ce type de monde. Nous nous engageons à faire prendre conscience aux gens de la brutalité de ce monde et du racisme qui en était le cœur. Bien que la classe moyenne des Caraïbes puisse avoir son propre sentiment de fierté raciale, culturellement, le colonialisme est profondément enraciné dans l'eurocentrisme de la culture caribéenne de la classe moyenne.

Anusha D'Souza

Je suis très heureux que votre maison d'édition fasse quelque chose d'aussi important, qui correspond à la nécessité du moment. Monsieur Poynting, comment avez-vous conçu cette idée ? Vous êtes un universitaire, avec votre doctorat et votre expérience de l'enseignement. Vous êtes maintenant entré dans le monde de l'édition. Comment ce changement s'est-il produit et qu'est-ce qui vous a incité à créer cette maison d'édition décolonisatrice ?

Jeremy Poynting

Je pense que je devrais nuancer cette description en disant que je n'ai jamais enseigné à l'université. Dans le collège où je travaillais, j'enseignais à des personnes de la communauté noire locale qui essayaient d'accéder à l'enseignement supérieur, afin de leur donner les compétences nécessaires pour y parvenir. Mais je n'ai jamais fait partie du monde universitaire et j'ai mis beaucoup de temps à rédiger mon doctorat parce que j'enseignais à temps plein pendant toute la durée de celui-ci. Lorsque je l'ai terminé, je m'étais fait beaucoup d'amis parmi les écrivains des Caraïbes. J'avais entendu parler de livres que des gens avaient écrits et qui n'avaient pas été publiés. J'ai donc vu qu'il y avait un intérêt. C'est ainsi que le projet s'est développé. J'ai commencé par un seul livre, en fait quelques livres. Puis cela a pris de l'ampleur.

Anusha D'Souza

C'est absolument merveilleux, Monsieur Poynting. Quels conseils donneriez-vous à un nouveau chercheur intéressé par l'étude de *limbo*

consciousness et de la liminalité, en particulier dans la littérature diasporique ? Il existe aujourd'hui tout un domaine appelé *Kala Pani* Studies, dans lequel de jeunes chercheurs comme moi se penchent sur la littérature de l'engagisme. Nous nous intéressons aux personnes qui traversent le *kala pani* et nous nous attaquons à nouveau à cette question de l'« entre-deux ». Comme vous l'avez dit, ce n'était pas un vide. De bonnes choses en sont sorties. Quels conseils donneriez-vous à tous les nouveaux chercheurs dans le domaine des études sur le *kala pani* ?

Jeremy Poynting

L'une des choses qu'il vaut la peine d'explorer, selon moi, c'est de se demander dans quelle mesure les traversées ont peut-être été une sorte de précurseur de ce qui se passe aujourd'hui en Inde. Quelle est la relation entre les changements qui ont lieu en Inde, en particulier en matière de croissance énorme de la classe moyenne avec une conscience mondiale, et ce qui est arrivé aux personnes qui, par exemple, sont arrivées dans les Caraïbes ? Comment se sont-ils remodelés ? Lorsque Beaumont a écrit que l'engagisme se développait sur le sol vicié de l'esclavage, il avait tout à fait raison. Cela s'est produit jusque dans les années 1870 et les éléments de la brutalité de l'esclavage ont persisté. Les Indiens de Guyane m'ont dit qu'ils avaient littéralement senti la botte du gestionnaire jusque dans les années 1950, époque à laquelle les choses ont commencé à changer. Mais il est également important de rappeler la différence entre l'esclavage et l'engagisme. Vous n'étiez pas vendu, vous n'étiez pas un bien meuble, vous aviez la liberté de partir à la fin de la période du contrat. Ce qui est intéressant, c'est que la grande majorité des Indiens sont restés dans les Caraïbes alors qu'ils auraient pu retourner en Inde. L'histoire raconte que les Indiens ne savaient pas vraiment ce qu'ils venaient chercher. Ils ont tous été saisis. Ils ont été kidnappés - et il est clair que cela s'est produit à la marge. Mais la thèse de Clem Seecharan¹ est que, dans l'ensemble, les gens ont quitté l'Inde pour trouver de nouvelles opportunités dans les Caraïbes, en particulier pour s'affranchir des castes.

¹ Clem Seecharan, historien.

Anusha D'Souza

Oui, absolument !

Jeremy Poynting

Je suis enclin à penser que c'était vrai. Certains rapports coloniaux indiquent que les planteurs se plaignaient toujours d'avoir des brahmanes comme travailleurs sous contrat. Ils disaient que nous ne voulions pas de ces gens qui n'avaient jamais tenu une houe de leur vie et qui se considéraient comme trop bons pour le travail manuel. Toutes sortes de personnes ont émigré. Au lieu d'aller au Bihar et de trouver de vrais agriculteurs, les recruteurs balayaient tous les rebelles de la société de castes indiennes qui vivaient dans les faubourgs de Calcutta, ceux qui avaient fui la campagne. Je suis assez enclin à suivre l'opinion de Clem selon laquelle, en général, beaucoup de gens qui ont traversé le *Kala pani* l'ont fait parce qu'ils étaient à la fois désespérés et à la recherche d'opportunités, et qu'ils ont trouvé dans les Caraïbes un degré de liberté qu'ils ne connaissaient pas en Inde. Il y avait des passages de retour (jusque dans les années 1940) pour que les Indiens puissent rentrer, mais la majorité d'entre eux ne l'ont pas fait. Il est prouvé que certains des plus riches sont rentrés, mais beaucoup étaient des vagabonds, des mendiants indiens qui vieillissaient et n'avaient pas fait d'économies. Le nouveau gouvernement indien d'après 1947 ne voulait pas que ces personnes reviennent en Inde et il a été prouvé que lorsque ces personnes retournaient en Inde, elles n'étaient jamais acceptées dans leurs villages.

Anusha D'Souza

Oui.

Jeremy Poynting

C'était en effet une partie du problème. Mais je soupçonne également que certaines personnes qui sont retournées dans leur pays ont découvert à quel point elles avaient changé et ne se sentaient plus à leur place. Il existe deux romans caribéens intéressants sur des personnes souhaitant retourner en Inde, *An Island Is a World* de Sam Selvon et *The Jumbie Bird* d'Ismith Khan, qui explorent ces idées. Tous deux proposent que ceux qui voulaient

rentrer avaient le sentiment de vivre dans les limbes - au sens négatif de mort spirituelle et d'absence de lieu - pour en revenir à notre sujet.

Anusha D'Souza

C'est vrai, très vrai.

Jeremy Poynting

Certains articles de Seepersad Naipaul (le père de V.S. Naipaul, pionnier du journalisme indien à Trinidad et excellent auteur de nouvelles) disent : « Ne revenez pas, ne revenez pas parce que vous ne serez plus à votre place ». Oui. Cela fait donc clairement partie de la reconnaissance. Mais, pour revenir à votre question précédente, ma réserve quant à l'importance accordée aux études sur l'hybridité est double. Premièrement, elle ne reconnaît pas toujours le déséquilibre des relations de pouvoir dans la création de ce qui est hybride, et deuxièmement, elle ne voit pas toujours que certaines choses persistent, que tout n'est pas hybride. Pour donner un exemple, j'étais très ami avec un écrivain guyanais appelé Rooplal Monar (qui est décédé récemment), et j'avais l'habitude de rester avec lui et sa mère, qui était encore en vie à ce moment-là. Nous avions des conversations et Monar s'asseyait au milieu de nous et traduisait. Elle ne comprenait pas mon anglais standard et je ne pouvais pas la comprendre car elle parlait une sorte de créole ? profond qui était encore très hindouisé. Mais elle n'aurait jamais pu être considérée comme une personne hybride. Vous savez, elle était indienne à 100 %. Elle n'avait fait aucun pas vers l'absorption dans le monde eurocentrique.

Anusha D'Souza

Bien, j'arrive à ma dernière question. En tant que pionnier du concept de la *limbo consciousness* et de l'étude de la littérature diasporique sous l'angle de *limbo consciousness*, que pourriez-vous recommander à tous ceux qui débutent dans ce domaine. Parce que je suis sûre que l'intérêt pour ce domaine va s'accroître.

Jeremy Poynting

Un point de vue comparatif. Mais je n'y suis jamais parvenu, car les activités d'édition ont pris le dessus. Mais je m'intéressais vraiment aux différences

entre les types d'écrits indiens diasporiques. J'avais commencé à étudier les écrits provenant de l'île Maurice, de la Réunion, etc., mais aussi ceux provenant de Fidji, qui étaient très différents. Il y avait aussi les écrits d'Afrique du Sud dont j'étais consciente et que j'avais commencé à lire. J'aurais pu essayer de devenir universitaire, mais j'ai fait des recherches pendant si longtemps que je me suis dit que non, j'en avais assez de tout cela. Mais je veux dire que j'ai une bibliothèque pleine de livres sur l'Afrique du Sud, l'île Maurice, etc. Le conseil est peut-être que si vous vous concentrez sur une chose en particulier, regardez aussi les comparaisons. Je pense que ce qui m'a aidé dans cette réflexion, c'est de relever les différences culturelles entre les Indiens de Trinidad et de Guyane.

Cela vous amène à reconnaître qu'il n'y a jamais de voie unique. Oui, vous vous concentrez principalement sur les écrits que vous étudiez, mais vous le faites en étant conscient de ce qui se passe, par exemple, dans les écrits indiens d'Afrique du Sud ou dans les écrits indiens des Caraïbes. Vous trouverez des similitudes, mais aussi des différences, en particulier dans la mesure où les écrivains établissent des liens avec le lieu où ils se trouvent. Pourquoi l'écriture indienne mauricienne est-elle différente de l'écriture indienne caribéenne ? Parce que même s'il existe des ressemblances intéressantes, l'île Maurice est différente des Caraïbes, en particulier en ce qui concerne les questions linguistiques.

Anusha D'Souza

Je pense que cet entretien a été très enrichissant, en particulier pour moi, Monsieur Poynting, car il m'a énormément aidé à comprendre votre point de vue en tant qu'universitaire lorsque vous avez rédigé votre thèse et surtout aujourd'hui, avec toutes vos années d'expérience en tant qu'éditeur d'une maison d'édition dont nous avons tant besoin à notre époque. Je vous remercie donc infiniment. Ce fut un véritable privilège. Je vous remercie.

Jeremy Poynting

Je vous en prie. Et vous savez, si vous voulez revenir à un moment donné, vous êtes le bienvenu.



© *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>





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

Ritu Tyagi est Maîtresse de conférences à l'université de Pondichéry depuis 2012. Elle a fait ses études doctorales à l'université de Louisiane, aux États-Unis. Elle a publié de nombreux articles consacrés aux études francophones, postcoloniales et à l'écriture féministe ainsi que la diaspora indienne dont « *Feminine Desire in Ananda Devi's Works* », *Dalhousie French Studies*. Elle vient de terminer un projet « *A study of Women and Religion within the Shifting Socio-politics of Post-Indenture Indian Diaspora* », financé par Indian Council of Social Science Research en Inde. Elle a aussi codirigé un livre *Kala Pani Crossings, Gender and Diaspora : Indian Perspectives* avec Judith Misrahi Barak et Kalpana Rao, publié chez Routledge.

Minakshi Carien est actuellement doctorante en Histoire de l'Art à l'Université des Antilles. Ses travaux interrogent les questions identitaires dans les discours et pratiques artistiques, dans les mémoires collectives et le vécu des Guadeloupéens. Autrice de l'ouvrage *Femme Indo-Guadeloupéenne et création* (L'harmaVan, 2024), docteur en science de l'art et esthétique de l'Université d'Artois (2018), elle a à cœur de mettre en valeur le rôle et la place des femmes pour la préservation de l'héritage ancestral d'origine indienne dans l'espace caribéen.

Vijaya Rao est professeur au Centre for French & Francophone Studies, Jawaharlal Nehru University où elle enseigne la littérature québécoise, la littérature francophone de l'Océan Indien et l'image de l'Inde dans la littérature française. Parmi ses publications importantes figurent *Écriture indienne d'expression française* (2008) et *Reaching the Great Moghul: Francophone Travel Writing on India of the 17th and 18th centuries* (2010). Elle a co-dirigé deux numéros pour *Synergies Inde* : « *Inde-Québec : regards croisés et rencontres francophones* » (2008) ; « *Ville et genre : perspectives postcoloniales* » (2021). Avec Hélène Amrit, elle a co-dirigé *L'extrême contemporain en littérature et culture québécoises* (2020). Elle a fait partie de l'équipe éditoriale de

Displacement and Citizenship: Histories and Memories of Exclusion (2019). En 2018, le gouvernement du Québec lui a conféré la Médaille du 50^e anniversaire du Ministère des Relations internationales et de la Francophonie pour sa contribution aux études québécoises.

Srija S.T.P. est doctorante et Junior Research Fellow à l'Université de Mumbai au département des études françaises. Elle a travaillé en tant que maître-assistante à l'Université de Mumbai et comme assistante d'anglais à l'académie de Dijon en 2022-23. Passionnée par la littérature francophone contemporaine, son projet doctoral porte sur la représentation du traumatisme intergénérationnel dans la littérature française et francophone.

Runjhun Verma enseigne le français et la traduction au département de français de l'Université de Pondichéry depuis 2023. Auparavant, elle a enseigné à l'Alliance française de Delhi. Elle est titulaire d'un doctorat en traduction du Centre d'études françaises et francophones de l'Université Jawaharlal Nehru à New Delhi et ses domaines de recherche portent sur la traduction et les études interculturelles. Elle a publié sa recherche sous forme de chapitres d'ouvrages chez Bloomsbury et De Gruyter, ainsi que dans des revues académiques comme *Rencontre avec l'Inde* et *Réflexions*.

Eswar N est doctorant à l'Université de Pondichéry. Il a fait un master à l'EFL Université, Hyderabad et a travaillé comme assistant de langue anglaise en France. Sa recherche porte sur les littératures francophones d'Afrique et de la diaspora africaine, privilégiant la perspective décoloniale. Il s'intéresse également à la littérature indienne d'expression française. En 2024, il obtient la Bourse d'Excellence de la Confédération suisse pour une année, et effectue actuellement un stage de recherche à l'Université de Lausanne.

Anamika Purohit est professeur adjoint au département d'anglais du Jai Hind College, Empowered Autonomous, Mumbai. Elle est titulaire d'un doctorat en anglais de l'université de Mumbai et se spécialise dans les domaines de la littérature anglaise, de la littérature indienne en anglais et des études culturelles. Son travail de doctorat utilise la critique spatiale pour examiner la relation entre l'entité géographique de la ville-espace et l'entité littéraire du « texte de la ville » en tenant compte des cadres de relations de pouvoir qui se croisent, tels que le colonialisme, le genre, la classe et la caste. Elle a publié de nombreux travaux de recherche dans des revues et des ouvrages réputés. Elle a été professeur invité au Centre d'études européennes de l'université de Mumbai. Outre ses recherches, elle s'adonne à la création littéraire en anglais et en français.

Anusha J.R D'Souza est doctorante à l'université de Mumbai. Elle s'intéresse à l'engagisme, à la mémoire de migration et à la littérature de coolitude dans les Mascareignes et aux Antilles.





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'article seront envoyées pour évaluation à l'adresse de la rédaction synergies.inde.redaction@gmail.com avec un court CV résumant son cursus et ses axes de recherche. 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. Les coauteurs préciseront en note la répartition des responsabilités scientifiques et 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 de la Direction des publications.
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. Pour un doctorant, le nom et l'institution du Directeur de recherche pourront figurer après les identifiants de l'auteur.

7. L'auteur fera précéder son article d'un résumé condensé ou synopsis de 150 mots 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. Les résumés ne contiendront pas de notes ni de retour à la ligne.

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. 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. Articles *Varia*, 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 sur le manuscrit de l'auteur 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 précédera 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 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 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 aux formats Word et PDF ou JPEG 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. 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. L'archivage des numéros complets de la revue est réservé à l'éditeur.





Synergies Inde, n° 13 / 2024

Revue du GERFLINT

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

Président d'Honneur : Edgar Morin

Fondateur et Président : Jacques Cortès

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 ; GERFLINT, France)

Contact: gerflint.edition@gmail.com

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

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

Synergies Inde, n° 13 / 2024

© GERFLINT –Évreux– France – Copyright n° D47P3G4

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

Bibliothèque Nationale de France – Décembre 2024



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

Programme mondial de diffusion scientifique
francophone en réseau

GERFLINT

www.gerflint.fr

L'Inde, majoritairement anglophone, nourrit encore des îlots de francophonie grâce aux chercheurs, auteurs, traducteurs, enseignants, apprenants et d'autres encore. Depuis quelques années, nous avons choisi de faire de temps à autre un numéro sans thématique afin d'y accueillir une variété d'articles qui rappellent les guirlandes de fleurs multicolores qui ornent le portique des temples indiens. Nous avons choisi d'intituler ce treizième numéro, *Migration, Exil, Appartenance...*

ISSN 2260-8060

