



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>

