

Numéro 7 / Année 2016

Synergies Inde

Revue du GERFLINT

Intermède français : **images des comptoirs en Inde**

Coordonné par Vidya Vencatesan et Claude Arpi



Synergies Inde

Numéro 7 / Année 2016

Intermède français :
images des comptoirs en Inde

Coordonné par Vidya Vencatesan
et Claude Arpi



REVUE DU GERFLINT
2016

POLITIQUE EDITORIALE

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

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

Libre Accès et Copyright : © **Synergies Inde** est une revue française éditée par le GERFLINT qui se situe dans le cadre du libre accès à l'information scientifique et technique. Sa commercialisation est interdite. Sa politique éditoriale et ses articles peuvent être directement consultés et étudiés dans leur intégralité en ligne. Le mode de citation doit être conforme au Code français de la Propriété Intellectuelle. La reproduction totale ou partielle, l'archivage, l'auto-archivage, le logement de ses articles dans des sites qui n'appartiennent pas au GERFLINT sont interdits sauf autorisation explicite du Directeur de publication. 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. 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 émérite, Université de Rouen, France

Président d'Honneur

Professor Sanjay Deshmukh,
Vice-Chancellor, Université de Mumbai

Rédactrice en chef

Vidya Vencatesan, Université de Mumbai

Secrétaire de rédaction

Ashutosh Shah, Université de Mumbai

Titulaire et Éditeur : GERFLINT

Siège en France

GERFLINT
17, rue de la Ronde mare
Le Buisson Chevalier
27240 Sylvains-lès-Moulins - France
www.gerflint.fr
gerflint.edition@gmail.com
synergies.inde.gerflint@gmail.com

Siège de la rédaction en Inde

324 Samudra Mahal,
Dr. Annie Besant Road, Worli,
Mumbai 400018

Contact de la Rédaction :

synergies.inde.redaction@gmail.com

Comité de lecture

Serge Borg (Université de Franche-Comté, Besançon, France ;
Président du Forum Mondial HERACLES), Verónica Bustamante
(Université du Zulia, Venezuela), Jayant Dhupkar (Université
d'Hyderabad, Inde), Jean-Marie Fournier (Université Sorbonne
Nouvelle - Paris 3, France), Chitra Krishnan (Université de
Madras, Chennai, Inde), Claude Arpi (Puducherry, Inde),
Dr.R.Krishnan (Paris), Mangala Sirdeshpande (Université
de Mumbai, Inde), Lori Saint Martin (Université du Québec
à Montréal, Canada), Vinesh Hookoomsing (Université de
Maurice, Ile Maurice), Christine Raguet (Université Sorbonne
Nouvelle - Paris 3, France), Vijaya Rao (New Delhi), Nalini
Thampi (Université de Pondichéry, Inde), Malgorzata Pamula-
Behrens (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Anita
Pytlarz (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Nelson
Vallejo-Gómez (Chargé de Mission Amériques-FMSH, Paris),
Florence Windmüller (Université des Sciences de l'Économie
Georg Simon-Ohm, Nuremberg, Allemagne), Anita Ghnet
(Pologne), Anna Soncini (Université de Bologne, Italie).

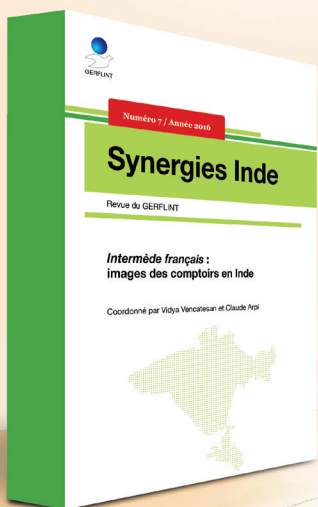
Patronages et partenariats

Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris, Ministère
français de l'Éducation nationale, de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche (DREIC), Sciences Po Lyon (Partenariat insti-
tutionnel pour Mir@bel), EBSCO Publishing (USA), ProQuest (UK).

Numéro financé par le GERFLINT.

PROGRAMME MONDIAL DE DIFFUSION SCIENTIFIQUE FRANCOPHONE EN RÉSEAU

Synergies Inde n° 7 / 2016
<http://gerflint.fr/synergies-inde>



Indexations et références

Ent'revues
Héloïse
Index Islamicus
JournalSeek
MIAR
Mir@bel
MLA International Bibliography
ROAD
ZDB
SHERPA-RoMEO
Ulrich's

Synergies Inde, comme toutes les *Revues Synergies du GERFLINT*, est indexée par la Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris (*Pôle de soutien à la recherche*) et répertoriée par l'ABES (*Agence Bibliographique de l'Enseignement Supérieur, Catalogue SUDOC*).

Disciplines couvertes par la revue

- Ensemble des Sciences Humaines et Sociales
- Culture et communication internationales
- Sciences du langage, littératures francophones et didactique des langues-cultures
- Éthique et théorie de la complexité

Intermède français : images des comptoirs en Inde

Coordonné par Vidya Vencatesan et Claude Arpi



Sommaire



Vidya Vencatesan	7
Présentation	
Chitra Krishnan, Sumitra Muthukumar	11
Le Jeu transformateur du destin à Pondichéry – du gouverneur général au traître – le cas Lally	
Michel Danino	29
Le Gentil à Pondichéry : de Vénus à l'Inde	
Nalini Thampi	45
À la confluence de deux cultures : « God's Mischief » de Maniyambath. Mukundan	
Dhir Sarangi	57
Peintures indiennes et transferts culturels	
Siba Barkataki	69
La création d'un discours mythique à partir d'une légende : le processus de la mythification dans <i>La malédiction des étoiles</i> ou <i>le Mahabharata des femmes</i> de K. Madavane	
Sudha Shah	87
<i>The French Connection that Contributed to the Fall of a Kingdom</i>	
Marie-Claire d'Aligny	99
<i>Samskara. Rites pour un mort</i> d'Ananthamurthy – une présentation	
Daniel Negers	113
Le message du drapeau (Nouvelle de Datla Devadanam Raju, traduite du télougou par Daniel Negers)	

Annexes

Notes biographiques des auteurs	125
Consignes aux auteurs de la revue <i>Synergies Inde</i>	129
Le GERFLINT et ses publications	133



ISSN 1766-2796

ISSN en ligne 2261-1045

Présentation

Vidya Vencatesan

Université de Mumbai, Inde

Département de français

vidya.vencatesan@gmail.com

Ce numéro intitulé « *Intermède français 1*: images des comptoirs en Inde» a pour cadre le Sud de la Péninsule indienne. Il se propose plus particulièrement d'interroger le contexte colonial pondichérien entre le 18^e et le 20^e siècles, grâce à un regard croisé qui met en jeu plusieurs perspectives : une perspective historique et politique tout d'abord, avec les articles de Chitra Krishnan, Sumitra Muthukumar, Michel Danino et Sudha Shah ; une perspective artistique ensuite, avec les articles de Nalini Thampi et Dhir Sarangi; une perspective littéraire enfin, avec les articles de Siba Bartaki et de Marie-Claire d'Aligny et la traduction de Daniel Negers d'une nouvelle télougoue. Cette dernière est un hommage à un autre comptoir français, Yanaon mais cette étude s'étend à cet autre comptoir français en Inde qu'est Mahé, et emmène le lecteur également vers la Birmanie avec l'article de Sudha Shah.

L'article de Chitra Krishnan et Sumitra Muthukumar qui ouvre le numéro raconte l'étonnant destin de Tally-Tollental, héros de la bataille de Fontenoy (1745) décoré par le roi Louis XV pour ses faits de guerre, envoyé en Inde comme Gouverneur Général à Pondichéry pour en « chasser les Anglais », et finalement exécuté à Paris en 1766 pour haute trahison. Cet article s'attache à comprendre les raisons d'une telle déchéance dans le contexte de la colonisation française en Inde au 18^e siècle.

Michel Danino, dans « Le Gentil à Pondichéry : de Vénus à l'Inde », s'intéresse au personnage de Guillaume Joseph Hyacinthe Jean Baptiste Le Gentil de la Galaisière, astronome réputé qui séjourna à Pondichéry en 1769 pour observer le passage de Vénus sur le disque solaire. Cette observation devait s'avérer décevante, mais le séjour pondichérien permit à l'astronome d'étudier les coutumes et les mœurs de ce comptoir français, ce qu'il fit avec une ouverture d'esprit et une justesse remarquables. Le Gentil récolta également de multiples informations sur l'astrologie indienne, et fut le premier à émettre l'hypothèse selon laquelle cette science serait en Inde d'une grande antiquité.

Nalini Thampi examine les liens franco-indiens dans le contexte colonial de Mahé, un des cinq comptoirs français. Ces liens constituent le noeud de l'intrigue du roman *God's Mischief* de Mukundan, auteur francophone qui écrit dans sa langue

maternelle, le malayalam. Mukundan est un auteur important, qui a reçu le prix de la Sahitya Akademi en 1989, a été décoré en 1998 du titre de Chevalier des Arts et des Lettres. Son roman décrit de manière croisée les modes de vie d'une famille française et d'une famille indienne dans la période post-indépendance et les rapports qui les lient. Cette œuvre permet de voir comment la culture française influence encore l'*ethos* de Mahé trente cinq ans après sa libération en 1954.

Dhir Sarangi permet d'ouvrir l'approche de ce numéro à la question des peintures indiennes et des transferts culturels. Au 18^{ème} siècle la peinture indienne se transforme sous l'influence française, en particulier pour tenir compte du goût des collectionneurs. C'est une belle histoire de collaboration culturelle, de partage et d'échanges, qui aboutit à un véritable métissage culturel entre la France et l'Inde dont attestent visuellement les peintures de cette période.

Siba Bartaki analyse la pièce de K. Madavane *La Malédiction des étoiles ou Le Mahabharata des femmes* », écrit en Français à Pondichéry. Madavane est un auteur francophone pondichérien contemporain qui revisite les mythes indiens classiques à la lumière des préoccupations du monde d'aujourd'hui. Le point de départ est une légende locale de Pondichéry que l'auteur développe pour lui donner une dimension universelle. Le réassemblage d'une légende et de l'épopée au sein du texte théâtral permet à l'auteur de faire résonner de nos jours des questions ancestrales.

Sudha Shah ouvre la perspective en direction de la Birmanie. En pleine période coloniale franco-anglaise à Mandalay, alors que les empires s'affrontent et tentent de s'étendre, c'est une histoire d'amour qui joue le rôle principal et précipite la fin du royaume d'Ava, établi 133 ans plus tôt, petite et grande histoire se mélangeant ainsi de manière inattendue.

Marie-Claire d'Aligny rend hommage au roman *Samskara*, d'U.R. Ananathamurthy, un des plus grands écrivains et critique littéraire de langues kannada et anglais mort en 2014. Son œuvre a été couronnée du prix Jnanpith, le plus prestigieux des prix littéraires indiens, en 1994 et l'écrivain devait recevoir le Padma Bhushan, équivalent à l'Ordre du Mérite, en 1998. Son œuvre abondante est aussi bien représentée par le théâtre, la nouvelle, le roman que la poésie.

Daniel Negers présente enfin sa traduction d'une nouvelle télougoue de Datla Devadanam Raju, un auteur contemporain connu aux multiples facettes. Le cadre choisi par l'auteur est Yanaon, qui devait rester comptoir français jusqu'en 1954 et qui actuellement fait partie du territoire de Pondichéry au sein de l'Union Indienne. Le récit « Le Message du drapeau » utilise comme toile de fond un événement dont l'interprétation demeure problématique, ce qu'il est convenu d'appeler le « coup d'état de Yanaon » du 13 juin 1954.

Nous remercions toute l'équipe de chercheurs qui prouvent que la francophonie indienne existe bel et bien et qui, en nous confiant ainsi le texte de leurs travaux, apportent leur pierre à la construction de l'amitié entre nos deux peuples que cet « intermède français » célébré par David Annoussamy dans son ouvrage aura finalement et paradoxalement contribué à consolider.

Note

1. Cette partie du titre de ce numéro est empruntée à l'ouvrage de David Annoussamy intitulé *L'intermède français en Inde* (Paris, L'Harmattan, 2005) auquel nous rendons hommage. David Annoussamy a généreusement partagé son expérience vécue lors du colloque « Treaty of Cession (1962)- Fifty Years Later, Pondicherry and France » organisé par Pavillon de France à Auroville et Le Centre for European Studies for Pondicherry University en octobre 2012.



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

Le jeu transformateur du destin à Pondichéry - du gouverneur général au traître - le cas Lally

Chitra Krishnan

Université de Madras, Chennai, Inde
ckrishnan@unom.ac.in

Sumitra Muthukumar

Université de Madras, Chennai, Inde
sumimuthu24@yahoo.co.uk

Reçu le 22-01-2015 / Évalué le 25-08-2015 / Accepté 01-09-2015

Résumé

En 1745, le roi Louis XV décore Lally-Tollendal sur le champ de bataille pour témoigner de sa reconnaissance au héros de la bataille de Fontenoy. En 1758, Lally-Tollendal est envoyé par la France avec pour mission de « chasser les Anglais de l'Inde ». En 1766, Lally est exécuté en place de Grève pour haute trahison contre son pays. Qu'est-ce qui a mené un tel héros à cette fin tragique ? Nous allons essayer d'y répondre en puisant dans la vie et l'époque du comte de Lally dont Voltaire a regretté l'injuste destin.

Mots-clés: gouverneur général, comte de Lally, histoire, les comptoirs indiens, héros ou traître

Destiny's transforming games in Pondicherry - governor general to traitor - case study of Lally

Abstract

In 1745, Louis XV decorates Lally-Tollendal on the battle field to show his gratitude to the hero of the Battle of Fontenoy. In 1758, Lally-Tollendal is sent by France with the responsibility of "chasing away the English from India". In 1766, Lally is executed in the market place of Greve for high treason against his country. What led such a hero to such a tragic end? We will attempt to answer by plumbing the life and times of Count Lally whose unjust destiny was lamented by no less a personage than Voltaire.

Keywords: governor general; count Lally; history; the Indian colonies; hero or traitor

Lisons cette phrase tirée de Voltaire : Le mourant ressuscite en apprenant cette grande nouvelle ; il embrasse bien tendrement M. de Lally ; il voit que le roi est le défenseur de la justice : il mourra *content*¹

Cette phrase écrite par l'une des Lumières les plus brillantes du XVIII^e siècle, alors à l'article de la mort, est adressée au chevalier Trophime-Gérard de Lally-Tollendal, fils naturel du général Lally. Cette phrase vient en réponse à la lettre annonçant la cassation de l'arrêt du parlement qui avait condamné le comte de Lally à mort. Il s'agit véritablement du dernier soupir de Voltaire car il meurt peu après.

Qui est ce personnage dont Voltaire défendit la cause et qui semble en avoir trouvé la paix ?

Qui est ce personnage qui inspira vingt ans plus tard un autre Français, Henri-François-Pierre-Charles Demotz de la Salle, général dans l'armée de Hyder Ali, roi des Marathes ? Est-ce une coïncidence que Henri de la Salle soit connu sous le nom de général de Lally ou avait-il pris ce nom par admiration pour ce dernier ?

Qui est ce personnage auquel l'historien anglais G. B. Malleson fait référence comme ayant deux carrières ? Deux carrières si différentes dans la vie d'un même individu, l'une en Europe, pleine d'espoir, de victoires et de réussites et l'autre en Asie, qui fut un échec total.

Examinons de près ces deux vies si distinctes : l'une triomphante en Europe, mue par une haine implacable envers les Anglais pour avoir chassé sa famille de son pays natal, à savoir l'Irlande et l'autre vouée à l'échec, en Inde et plus précisément à Pondichéry, la capitale prestigieuse des comptoirs français en Inde.

Examinons cet étrange destin aveugle, au sens classique, qui a renversé la vie de Lally et fait écho aux mots de Shakespeare dans « *Le Roi Lear* » *ce que les mouches sont pour des enfants espiègles, nous le sommes pour les dieux ; ils nous tuent pour leur plaisir*².

Examinons la vie et l'époque de Lally pour confirmer qu'existe *cette fatalité qui entraîne tous les événements dans le chaos des affaires politiques du monde*³ comme l'a écrit Voltaire.

Pourrions-nous commencer à Pondichéry, une ville lointaine et charmante, abritant entre ses murailles tout un passé français ? Quel intérêt avait la France pour une ville aussi lointaine ? (Loti, 1923 : 213). En effet, Pondichéry entre dans l'histoire de France en 1673 avec l'achat d'un petit village sur la côte de Coromandel, au sultan de Bijapur. La Compagnie française des Indes orientales avait besoin d'un comptoir pour faire du commerce en Inde. Le site est médiocre pour la navigation, car la côte est basse, sableuse, avec des lagunes, et les navires doivent stationner au large, sans pouvoir trouver d'abri sûr ; mais il est bon pour le commerce, car proche de l'embouchure d'une rivière qui permet de pénétrer aisément à l'intérieur du pays et, de plus, les tisserands sont nombreux dans la *région*⁴.

Cette côte était peu hospitalière et parfois ravagée par les tempêtes. Pourtant les Français s'y installèrent car il s'agissait du commerce d'épices, de toiles blanches de coton, de mousselines et tous autres articles devenus si indispensables à la vie en France.

Ainsi, l'abbé Raynal écrit *il n'y a point eu un événement aussi intéressant pour l'espèce humaine en général, et pour les peuples de l'Europe en particulier, que la découverte du Nouveau -Monde et le passage aux Indes par le cap de Bonne-Espérance : alors a commencé une révolution dans le commerce, dans la puissance des nations, dans les mœurs, l'industrie et le gouvernement de tous les peuples*⁵. C'est l'arrivée du navigateur portugais Vasco de Gama en 1498 à Calicut, sur la côte Malabar qui ouvre la boîte de Pandore des espoirs commerciaux européens car, depuis des siècles, l'Inde représente une mine d'or, convoitée pour ses épices et pierres précieuses. Vasco de Gama atteint l'Inde par voie maritime en contournant le cap de Bonne-Espérance. Les navires portugais jettent l'ancre au large des longues plages de Calicut, et la route des Indes est désormais ouverte. Commence alors la course des puissances européennes vers l'Inde pour établir des relations commerciales avec ce pays dont les richesses étaient, disait-on, fabuleuses.

Les Portugais sont les premiers à s'installer à Goa en 1510, suivis par les Danois, les Hollandais, les Anglais et finalement les Français. C'est sous l'impulsion de Colbert, ministre de Louis XIV qui fut le promoteur du commerce et de l'industrie en France, qu'une Compagnie française des Indes orientales a été créée en 1664 dans le but de tirer parti de ce commerce si riche dont profitaient les voisins européens.

Avec le temps, il devint nécessaire d'établir des comptoirs pour faciliter le commerce. Les négociations pour l'achat d'un territoire sont donc menées par un certain Bellanger de l'Espinay, officier de la garde de Jacob Blanquet de La Haye, commandant en chef de l' « Escadre de Perse », dont la mission était d'apporter un soutien logistique à la Compagnie royale des Indes. La Haye, qui cherchait du secours et des vivres, accepte l'offre faite par le gouverneur Sher Khân Lodi, au nom du sultan de Bijapur, d'un terrain à « PoudouCheri » ou « Pondichéry », une petite ville de pêcheurs et de marchands.

François Martin, employé de la Compagnie des Indes depuis 1665, entreprend de fortifier le port de Pondichéry afin d'y abriter les marchands français et les artisans indiens au service de la Compagnie. Nommé directeur à Pondichéry en 1685, il est en effet le véritable créateur de l'Empire français en Inde. Administrateur par excellence, il a pu exploiter toutes les richesses de la ville et développer le commerce à tel point qu'à sa mort la ville comptait 40 000 habitants. Pondichéry

était devenue un lieu de première grandeur grâce à ses défenses et à son essor fulgurant sur le plan économique, social et culturel (Legendre, 1906 : 71).

Ainsi est née la ville de Pondichéry, qui va connaître son apogée au dix-huitième siècle et devenir le chef-lieu de l'Empire français des Indes. Seul le commerce avait attiré les puissances européennes en Inde et pendant longtemps les Anglais ont considéré les Français comme des concurrents commerciaux inoffensifs, gênants bien sûr, mais que l'on devait tolérer. Soudain, les enjeux changent et les Français deviennent des rivaux dangereux (Manning, 1993 : 194). C'est Dupleix, le gouverneur de Pondichéry qui bouleverse les relations entre les deux pays colonisateurs en Inde. Il inaugure la politique de protectorat et entame une stratégie d'intervention dans les querelles intestines indiennes. Les Anglais se sentent menacés. Ainsi s'ouvre une longue histoire d'innovations françaises et d'imitations anglaises, d'actions françaises et de réactions anglaises. La politique de Dupleix n'est pas bien vue par le gouvernement en France. Les guerres poursuivies par Dupleix n'étant pas rentables, celui-ci est rappelé et remplacé en Inde en 1754 par Godeheu qui sacrifie les fondements d'un empire franco-indien à son désir de paix. Il défait tout ce qu'avait fait son prédécesseur. En 1756, Duval de Leyrit devient le gouverneur de Pondichéry. La paix tant voulue par la cour de France ne dure que deux ans. La guerre éclate entre la France et l'Angleterre en 1756 et, soucieuses de maintenir leurs établissements en Inde, les autorités françaises décident d'envoyer le comte de Lally, avec pour mission de « chasser les Anglais de l'Inde » !

Pour comprendre ce choix fatal pour notre protagoniste, il faut examiner l'histoire de Lally avant son entrée en scène à Pondichéry. Né à Romans dans le Dauphiné, Thomas-Arthur de Lally-Tollendal est un militaire par excellence. La famille de Lally descend d'une longue lignée irlandaise. Gérard Lally de Tullinadaly, son père, était un partisan dévoué des Stuart et il se battit aux côtés du catholique Jacques II qui se réfugia en France après la chute de Limerick. Gérard Lally fait partie des soldats qui ont combattu pour leur roi et qui sont venus en France dans son sillage, quand il fut chassé par les sujets protestants irlandais. Par une étrange coïncidence, la famille Lally se distingue par une bâtardise de père en fils, qui ne s'est peut-être jamais rencontrée dans aucune autre famille. Sir Gérard Lally, son fils, Thomas-Arthur, comte de Lally et son petit-fils Trophime-Gérard, marquis de Lally étaient tous nés bâtards (La Tour Du Pin, 1913 : 165).

Fils de soldat, Thomas-Arthur Lally se prépare dès ses plus jeunes années à une carrière militaire dans la Brigade irlandaise. Pourtant, Gérard Lally n'avait jamais abandonné ses rêves d'un prochain retour des Stuart sur le trône d'Irlande. Ainsi, *les premiers sentiments qu'il versa dans le cœur de son fils, furent ceux d'une fidélité inviolable pour le sang de ses anciens Maîtres, et d'une haine éternelle pour les*

Rebelles qui avaient banni ses Souverains, et qui avaient dépouillé son père⁶, enseignements qui ont guidé toute sa vie.

Il ne serait pas inexact de dire que Lally devint soldat dès sa naissance car, selon la coutume de l'armée française de cette époque, il fut inscrit en tant que soldat privé dans la compagnie de son père. A l'âge de sept ans son père lui apporte l'uniforme de capitaine du régiment Dillon. Sa mère le trouve ridicule mais le jeune garçon tire beaucoup de plaisir à le porter et déclare son intention de suivre son père dans l'armée.

En septembre 1709, âgé d'à peine huit ans, et comme Caligula que son père obligea à passer son enfance dans les camps militaires, le père de Lally le fait camper avec lui au siège de Gérone, voulant « lui faire au moins sentir la poudre » pour gagner son premier grade (Michaud, 1819 : 238). L'enfant dissimule sa peur et son horreur en regardant les morts. Son père est content de son comportement. En 1714, à l'âge de douze ans, il est de nouveau dans les tranchées à Barcelone, puis après cette « récréation des vacances » il est renvoyé au collège (Michaud, 1819 : 238).

Au collège, le jeune Lally poursuit ses études classiques avec les mêmes goûts et ardeurs qu'il a pour la vie militaire. *Doué par la nature d'une constitution vigoureuse, d'une imagination vive, d'un coup d'œil surprenant, d'une facilité et d'une mémoire prodigieuse, actif, laborieux, pénétrant, il joignit à tous les exercices du corps tous ceux de l'esprit ; il joignit à l'étude de son métier celle de presque toutes les sciences ; il voyagea pour s'instruire ; il apprit presque toutes les langues de l'Europe ; il connut les mœurs, les intérêts et l'histoire de tous les peuples⁷.*

Malgré son manque d'expérience de service actif, il est inscrit dans la compagnie de ce groupe d'exilés dont le courage a contribué à plusieurs succès de la maison de Bourbon : « la Brigade irlandaise ». Son régiment l'accueille avec beaucoup de satisfaction et sa réception a lieu en 1718.

Comme Lally a le double avantage d'un père réputé pour son courage et d'une mère alliée par le sang à certaines des familles les plus illustres de l'aristocratie française, il a l'opportunité d'affirmer son esprit et sa personnalité. Il est reconnu qu'à l'âge de 19 ans, Lally est le cavalier le plus beau et le plus doué de Paris. Doté d'une excellente mémoire, possédant une bonne maîtrise des situations, il aurait avancé très vite dans sa carrière sans l'opposition inattendue de son père. Le régent, le duc d'Orléans voulait le nommer colonel à dix-huit ans mais, chose inexplicable, ce projet échoue car Sir Gérard Lally s'y oppose. Plus tard en Inde il dira *si mon père avait laissé faire le régent ; j'eusse obtenu le bâton de maréchal de France, par ma seule ancienneté, avant le maréchal Thomond, et je n'aurais*

*pas eu besoin de venir le chercher ici*⁸. Il devient capitaine d'une des compagnies au régiment de Dillon en 1728 et le 26 janvier, il est élevé au poste d'aide-major. Son courage et son aptitude pour le service sont mis en valeur pendant le siège de Kehl (1733) durant la guerre de succession pour le trône de Pologne où il se distingue autant par sa valeur que par son instruction militaire.

S'ouvre une longue période de paix entre l'Angleterre et la France, et Lally, toujours très énergique, trouve la vie de garnison étouffante. Il lui faut des projets. Les conversations avec ses camarades du régiment de Dillon ayant ranimé en lui son ardeur jacobite, il décide en 1737 d'aller en Angleterre. Il y étudie de près les forces du parti jacobite. Il passe son temps à semer dans les cœurs des principaux partisans des Stuart la possibilité d'une révolution en Europe contre la maison d'Orange et le retour éventuel de Jacques-François Stuart, sur le trône d'Angleterre.

Revenu en France, il est nommé capitaine des grenadiers du régiment Dillon en 1738. Mais ses projets continuent à préoccuper ses pensées et il n'a qu'une idée, fomenter une révolution en Europe en soulevant les pouvoirs européens contre l'Angleterre. A cette fin, il estime qu'une alliance de la France avec la Russie en est la clé.

C'est à ce moment-là que le cardinal de Fleury, premier ministre de la France à cette époque, exprime le désir de trouver, parmi les étrangers attachés au service de la France, un homme dont la réputation d'intelligence et de courage pourrait justifier son choix comme émissaire à la cour de Russie. Lally est la personne choisie mais malheureusement le cardinal de Fleury est trop timoré et il prend peur peu après le départ de Lally pour la Russie. Il ne répond pas aux lettres envoyées par ce dernier et Lally est obligé de quitter la Russie. Lui qui y était entré « comme un lion, se crut trop heureux d'en sortir comme un renard » (Michaud, 1819 : 240). Toutefois, il remet au cardinal deux rapports qui sont des chef-œuvres d'éloquence. Il y montre la clarté et la lucidité d'un politique expérimenté, avec une connaissance acquise durant les quatre mois passés en Russie.

Malgré l'échec de sa mission en Russie, il gagne en réputation. Le génie de Lally en tant que diplomate et sa perception des affaires politiques apparaissent très bien dans les deux mémoires remis au cardinal de Fleury. Ses lettres sont également révélatrices de la lucidité de son raisonnement et de sa compréhension parfaite de la situation de la Russie ainsi que de ses ressources et de son orientation politique. Il n'est désormais plus considéré comme un simple soldat mais comme l'étoile montante de la cour française.

Son génie tactique s'illustrera pendant la guerre de succession d'Autriche déclarée en 1741. Le maréchal de Noailles le réclame comme aide-major-général

et à la journée de Dettingen Lally lui donne raison en remplissant pleinement ses fonctions. Selon les mots du maréchal de Noailles dans une lettre datée le 29 juin, « il y rallia plusieurs fois l'armée dans sa déroute et la sauva danssa retraite par l'avis qu'il ouvrit au conseil de guerre tenu après l'action » (Michaud, 1819 : 241). Il participe à la réduction de Menin, d'Ypres et de Furnes. Peu après, il part pour l'Alsace et prend parti dans l'affaire d'Haguenau contre les Allemands. Le 1^{er} octobre il est nommé colonel d'un régiment irlandais créé spécifiquement pour lui et portant son nom. Une notice anglaise décrit cette nomination ainsi *il semblait parfaitement apte pour les affaires militaires ; son courage était incontesté, sa santé robuste, et son apparence très belle : mais à ces qualifications, il ajoutait un talent encore plus utile, il possédait une excellente compréhension*⁹. Il se met à la formation et à l'instruction du régiment avec une telle ardeur pendant l'automne, l'hiver et l'été de 1744-1745 que le régiment est prêt pour le siège de Tournai et la fameuse bataille de Fontenoy.

Le 11 mai 1745 est incontestablement la journée de gloire de Lally. C'est la journée de la victorieuse bataille de Fontenoy et c'est son rôle décisif qui a marqué le tournant de cette bataille aboutissant à une victoire in extremis sur les Anglais. Il est promu brigadier sur le champ de bataille par le roi qui lui est reconnaissant.

L'armée française, qu'accompagnent le roi Louis XV et le Dauphin, décide d'assiéger la ville de Tournai. Est aussi présente la Brigade irlandaise, formée des régiments de Clare, Dillon, Bulkeley, Roth, Berwick et Lally car selon le marquis d'Argenson, le ministre français des Affaires étrangères, les Irlandais sont excellents au combat surtout quand ils marchent contre les Anglais (Mouffle d'Angerville. 1785 : 431).

La veille de la bataille, Lally découvre un chemin qu'on avait faussement pensé impraticable. La nuit, trois nouvelles redoutes sont placées sur ce chemin afin de le sécuriser et c'est à cette mesure que le maréchal de Saxe attribue généreusement le succès de la bataille. La deuxième suggestion donnée par Lally est d'utiliser les quatre canons de réserve restant oubliés à l'arrière. Cette proposition est aussi acceptée. Ceci a permis de gagner la bataille en dix minutes. Lally, lui-même, conduit par son animosité contre son ennemi déclaré, encourage les soldats de son régiment ainsi *songez que ce n'est pas seulement contre les ennemis de la France, que c'est contre vos propres ennemis que vous allez combattre, et netirez pas un coup de fusil, que vous n'ayez la pointe de vos baïonnettes sur leur ventre*¹⁰.

Le succès de cette bataille est assurément dû aux efforts de Lally et à ceux de la magnifique Brigade irlandaise. Quand le roi Georges II apprend la défaite de son fils dans cette bataille par l'action des Irlandais catholiques, il s'écrie *maudites soient*

*les lois absurdes qui me privent de tels soldats et les retournent contre moi*¹¹. Lally lui-même est blessé au genou. Quand le Dauphin vient annoncer les grâces du Roi, il montre ses blessures et celles de ses compagnons en disant *Monseigneur dit-il, les grâces du Roi sont comme celles de l'Evangile. Elles tombent sur les borgnes et sur les boiteux*¹². Ces propos audacieux et malvenus même aux moments importants seront l'une des sources des problèmes qu'il connaîtra plus tard à son arrivée en Inde.

Un mois plus tard, le prétendant Charles-Édouard, le petit-fils de Jacques II, accompagné de sept personnes, débarque en Ecosse. L'armée de Charles-Édouard, composée des clans écossais des Highlands, met en déroute l'armée du lieutenant-colonel Cope, commandeur anglo-hanovrien en Écosse, puis marche vers Londres. En apprenant ces nouvelles, Lally qui est avec son régiment en Flandre s'impatiente pour rejoindre son prince. Dès que la campagne se termine et qu'il est libre, il quitte l'armée et se hâte vers Paris pour dévoiler au ministre le plan des opérations pour envahir l'Angleterre en accord avec le prétendant. Il propose d'envoyer 10 000 hommes. Le marquis d'Argenson, ministre des Affaires étrangères, se montre très enthousiaste à l'égard de cette suggestion, mais il doit patienter à cause de l'opposition de son frère, le comte d'Argenson qui est ministre de la Guerre. Finalement, ce dernier accepte aussi l'idée. Les préparatifs commencent sans tarder. C'est à ce moment que les ministres demandent à Voltaire de se charger de la propagande. Voltaire devait créer un manifeste en faveur du prétendant et c'est pourquoi, pendant un moment, Voltaire et Lally travaillent ensemble. C'est l'occasion pour Voltaire d'étudier Lally de près et malgré l'échec du projet, il est impressionné par les compétences de ce jeune officier irlandais. Il écrit, *l'entreprise échoua mais le zèle de Lally réussit beaucoup auprès du ministère ; et son audace le fit juger capable d'exécuter de grandes entreprises. Celui qui écrit ses mémoires en parle avec connaissance de cause ; il travailla avec lui pendant un mois par ordre du ministre, il lui trouva un courage d'esprit opiniâtre, accompagné d'une douceur de mœurs que ses malheurs altérèrent depuis et changèrent en une violence funeste*¹³.

En 1747, Lally prend part à la charge contre les Anglais à Lawfeld. Ce jour-là, il montre de nouveau ses compétences en tant que soldat et sa tactique est aussi brillante que celle de la bataille de Fontenoy. Il est choisi comme maréchal général des logis par Lowendal et collabore sous sa direction au siège de Berg-op-Zoom. Il participe également au siège de Maastricht. Bras droit du maréchal de Saxe pendant ce siège, il s'illustre avant d'être gravement blessé. Comme à Fontenoy, il est promu maréchal de camp hors ligne sur le champ de bataille. Le maréchal de Saxe ne cache pas son admiration pour Lally. *On peut dormir tranquillement, Lally est à l'ennemi*¹⁴.

Ainsi, nous avons suivi de près la carrière de Lally jusqu'à sa promotion comme maréchal de camp. Nous l'avons vu comme un officier plein de zèle, leader encourageant ses soldats, diplomate habile et chef militaire hors pair. Nous avons vu comment son courage, son énergie et ses compétences l'avaient fait remarquer par les gens qu'il servait. Nous l'avons vu s'élever dans l'estime de tous. A la fin de la bataille de Maastricht, Lally est à l'apogée de sa popularité. Il est célébré partout et personne ne doute de sa promotion au grade de général d'armée ni du rôle qu'il sera appelé à jouer dans les guerres à venir. Enfant et écolier européen, ses compétences et son savoir ont été entièrement acquis sur les champs de bataille européens. Il connaît et il comprend bien l'Europe avec ses hommes d'État, sa manière de penser et sa façon de faire la guerre. On peut penser que toutes les expériences ainsi acquises en Europe auraient été suffisantes dans n'importe quelle autre partie du monde. Nous allons voir maintenant comment le plus habile des hommes peut être réduit à néant en raison de circonstances indépendantes de sa volonté (Malleon, 1876 : 134/135).

La guerre de Sept Ans éclate en Europe et le Roi, s'inquiétant pour ses comptoirs en Inde, prend la décision d'envoyer des forces militaires. Le nom retenu pour les commander est celui de Lally. C'est la première fois qu'on lui confie un commandement indépendant. C'était lui cependant qui avait remis un plan d'action à M. de Séchelles où il parlait d'exterminer les Anglais en Inde. En outre, les directeurs de la Compagnie française des Indes avaient appuyé cette nomination, connaissant sa grande réputation militaire ainsi que sa droiture et son honnêteté. En Inde, les malversations et les abus sont un travers bien ancré parmi les officiers des comptoirs et les directeurs pensaient que Lally serait le choix idoine pour lutter contre la corruption dans l'administration.

Lally se voit alors chargé d'une double mission. La première, lutter contre les ennemis et expulser les Anglais d'Inde et la deuxième, purger l'administration de Pondichéry de la corruption et rétablir l'ordre. Réformer Pondichéry et chasser les Anglais, n'est-elle pas une tâche presque impossible même pour le plus habile des diplomates ?

Le comte d'Argenson, ministre de la Guerre, hoche la tête en signe de désapprobation. Il connaît trop bien le caractère intransigeant de Lally ainsi que son langage violent pouvant provoquer la haine contre lui. *C'est du feu que son activité. Il ne transige pas sur la discipline, a en horreur de tout ce qui ne marche pas droit, se dépite contre ce qui ne va pas vite, ne tait rien de ce qu'il sent et l'exprime en termes qui ne s'oublent pas. Pondichéry aura la guerre civile dans ses murs avec la guerre extérieure à ses portes*¹⁵. Tels sont les mots prophétiques du ministre.

Toutefois, Lally est envoyé en Inde avec des honneurs qui n'avaient encore jamais été accordés à personne. Il est promu lieutenant-général, inspecteur général, grand-croix de l'ordre de Saint-Louis, commissaire du Roi. Il est nommé « syndic » de la Compagnie des Indes et commandant général de tous les Établissements français aux Indes orientales. Le gouvernement promet de lui donner six bataillons d'infanterie, six millions d'argent pour la campagne et trois vaisseaux qui se joindront aux navires de la Compagnie pour former l'escadre commandée par le vicomte de Choiseul. Lally réclame le chevalier de Villepatour comme commandeur d'artillerie et du génie ainsi que comme contrôleur des finances. Il demande également un commandement unique sur terre et sur mer.

Croyant aux promesses faites, Lally accepte de partir pour l'Inde. *Il avait en perspective le bâton de maréchal de France, qu'il croyait pouvoir obtenir s'il opérait une grande révolution dans l'Inde et s'il réparait l'honneur des armes françaises peu soutenu alors dans les autres parties du monde. Sa seconde passion était d'humilier la grandeur anglaise, dont il était l'ennemi implacable*¹⁶.

Hélas, le gouvernement ne tient aucune de ses promesses. Choiseul est remplacé par l'amiral d'Aché qui sera le mauvais génie de Lally. C'est un bon marin mais trop prudent et d'intelligence limitée. L'armée de terre est placée sous les ordres du chevalier Durré, un bon technicien mais pas un homme de combat. En outre, Lally ne sera maître que sur terre et les finances seraient régies par un certain sieur Clouet, un homme de confiance du gouvernement français. Enfin, dernière déception, sur les six millions promis, Lally n'en reçoit que quatre et le solde sera envoyé plus tard. Lally va faire la guerre avec une main liée dans le dos.

La première division sous le commandement du chevalier de Soupire part de Lorient le 30 novembre 1756. Lally doit partir en février sur le Zodiaque mais malheureusement une collision malchanceuse oblige à procéder à une réparation. Finalement, l'escadre prend la route, mais il est trop tard pour trouver des vents favorables et d'Aché se voit obligé de prendre la « grande route » vers l'Inde, c'est-à-dire faire un grand détour car il est impossible de voyager contre la mousson.

Lally débarque enfin en Inde le 28 avril 1758 après un voyage retardé de plusieurs mois à cause des caprices d'Aché. Lally entre dans le port de Pondichéry sur le vaisseau nommé le « Comte de Provence ». Il est accueilli par une salve d'honneur : des coups de canons à boulets percent le « Comte de Provence ». Un mauvais présage pour les matelots toujours superstitieux et même pour Lally, qui ne l'est pas.

Malheureusement, les nouvelles provenant des terres ne sont pas très encourageantes. Chandernagor et Mahé sont déjà perdus au profit des Anglais. Par ailleurs,

le chevalier de Soupire avait gaspillé les avantages de son arrivée en Inde huit mois auparavant. Mais Lally n'est pas homme à se désespérer et, sans perdre plus de temps, sans même reconnaître le terrain et finaliser les préparatifs, il part attaquer Goudelour, ville située au sud de Pondichéry, défendue par un fort, le Fort Saint-David. Goudelour capitule sans combat et Lally se tourne alors vers le Fort Saint David. C'est un fort dit imprenable que même le grand Dupleix n'avait jamais réussi à arracher aux Anglais. Lally remporte une victoire après 37 jours de campagne. Il envoie alors un détachement à Devicottah qui est abandonnée dès l'approche des Français. Lally retourne à Pondichéry couvert de gloire. Partout on chante ses louanges; il apparaît comme le sauveur.

Victoire certes mais dans quelles circonstances ? Déjà, Lally a réussi à se faire détester non seulement par ses officiers mais aussi par les gens du pays. Lally, homme bien au fait des mœurs et coutumes européennes, a montré une méconnaissance désastreuse de la société civile indienne. Méprisant le système des castes, et obsédé par son idée d'expulser les Anglais hors de la péninsule, impatient face aux délais et aux excuses faites par le gouverneur Leyrit de Pondichéry, il attelle pêle-mêle les Indiens aux véhicules de l'artillerie, « brahmanes » avec « sùdras », population de caste différentes, blessant ainsi le peuple qu'il est venu gouverner. En outre, il se dispute avec le gouverneur Leyrit et les membres de son conseil, les accusant ouvertement de malversations et de corruption alors qu'ils tentaient de le renseigner sur la situation indienne. Ananda Ranga Pillai, le courtier de la Compagnie rapporte dans son journal intime un incident pour lequel Lally s'est fait détester en un seul jour par le gouverneur en réveillant ce dernier à minuit, puis en interrompant son sommeil plusieurs fois pendant la nuit pour lui demander des explications (Ananda Ranga Pillai, 1985 : 144).

La mission suivante de Lally devait consister à mettre le siège devant Madras mais il manque d'argent. Le gouverneur de Pondichéry ne peut procurer ni le matériel ni les porteurs nécessaires à la campagne. *Mes ressources sont épuisées et nous n'avons plus rien à attendre que de vos succès. Où en trouverais-je de suffisantes dans un pays ruiné par quinze ans de guerre, pour fournir aux dépenses de votre armée, et aux besoins d'une escadre, par laquelle nous attendions bien des espèces de secours et qui se trouve au contraire dénuée de tout¹⁷?* Cette lettre écrite par Leyrit à Lally le 24 mai 1758 pendant le siège de Goudalour résume tous les maux dont souffre alors le comptoir de Pondichéry et explique tous les désastres et les bouleversements qu'il a connus.

Le père Lavour, supérieur de la mission des jésuites, lui recommande de monter une expédition contre le rajah de Tanjore afin de récupérer une ancienne dette. Le siège aboutit à un échec total et Lally revient à Pondichéry les mains vides. Pendant

cette expédition, il continue à commettre de graves erreurs dues à son ignorance de l'Inde : il brise des statuettes pensant qu'elles sont en or et fait attacher à la bouche de canons six brahmanes qu'il a pris pour des espions, puis les tue par ce supplice.

Lally décide alors de mettre le siège devant Madras. Le retrait de la flotte de l'amiral d'Aché prive Lally de tout renfort par voie de mer. Il avance de l'argent sur ses propres fonds afin de payer les soldats privés de solde depuis des mois. Il fait revenir du Décan, le marquis de Bussy, bras droit de Dupleix. Bussy était devenu le véritable maître de cette région. Il vit en Inde comme un nabab et c'est probablement ce comportement qui ne plaît pas à Lally. Bussy, homme très au fait de la situation indienne est l'opposé de Lally. En diplomate expérimenté et en négociateur habile, il préfère des négociations à l'indienne au lieu de faire la guerre. Mais Lally se méfie de lui, pensant que son prestige et son influence auprès des nababs ont pour but d'accroître sa fortune personnelle.

Bussy fort de son expérience de l'Inde conseille à Lally de retarder le siège de Madras à cause de la mousson. Lally refuse de l'écouter et l'armée arrive à Madras le 14 décembre 1758. Les désertions se multiplient en raison du défaut de paiement de la solde. Tout ce qui pouvait mal tourner tourne mal et Lally est forcé de lever le siège et de rentrer à Pondichéry. D'Aché qui est chargé d'apporter des fonds à Pondichéry, refuse de rester malgré les demandes de Lally et du Conseil.

Lally se trouve bloqué de tous côtés et veut démissionner. Dans une lettre adressée à Versailles il écrit *je demande pour toute grâce de quitter un pays pour lequel je ne suis point fait, et dont les habitants ne sont pas faits pour moi*¹⁸

Reste un dernier désastre, la bataille de Vandavachy le 22 janvier 1760 contre un autre irlandais au service de l'armée anglaise, Sir Eyre Coote. Lally se replie sur Pondichéry et il y tient six mois. Pondichéry est ravagée par la famine et Lally capitule en janvier 1761. Sir Eyre Coote dira plus tard à propos de Lally, *il n'y avait qu'un homme, dans l'Inde entière, qui put tenir aussi longtemps sur pied une armée sans paie, sans secours, et que cet homme était le Général Lally*¹⁹.

Lally est envoyé en Angleterre en tant que prisonnier de guerre. Arrivé à Londres, il apprend que ses ennemis l'ont précédé à Paris et qu'il est accusé de trahison. Il obtient la permission de se rendre tout de suite en France sur parole. Nombreux sont ceux qui lui suggèrent de s'enfuir mais, pour Thomas-Arthur, comte de Lally, prudence n'est pas mère de sûreté. Il refuse de se sauver, voulant à tout prix montrer qu'il est innocent et se justifier. Il écrit à Choiseul, ministre de la Guerre, *j'ai apporté ici ma tête et mon innocence et j'y attendrai vos ordres*²⁰. De son plein gré, il se rend à la Bastille

Mais il faut trouver une raison pour juger Lally. De façon providentielle, un fait nouveau émerge avec le journal tenu par le père Lavour qui avait joué, en Inde, le rôle de conseiller auprès de Lally. Celui-ci était rentré à Paris après la prise de Pondichéry. Peu après sa mort, on a trouvé dans ses affaires un journal dans lequel il relatait les faits dont il avait été témoin à Pondichéry et où il critique de manière acerbe la conduite de Lally. Voltaire prétend que le père avait tenu un double journal et que l'on aurait trouvé deux mémoires parmi ses affaires : l'un où il fait de grands éloges du général et l'autre où il l'accuse de tous les crimes. Il avait gardé les deux versions pour en jouer à son gré selon le côté d'où soufflerait le vent. Le marquis de Montmorency, maréchal de camp, syndic de la Compagnies des Indes, qui avait fait la campagne avec Lally connaît l'existence du journal favorable et l'avait même lu. Hélas, c'est la version défavorable qui devient l'outil des ennemis de Lally. On fait circuler le journal pour échauffer l'opinion publique contre le malheureux général. Le résultat est tel que les cochers de fiacre de Paris fouettent leurs chevaux en criant : « Hue Lally ». Le journal permet également, selon la procédure inquisitoire de cette époque, de rédiger une plainte contre Lally pour haute trahison. (Perrod, 1976 :133/134/135).

Après des mois à la Bastille et un procès où il ne sera assisté d'aucun avocat, Lally est condamné à mort pour haute trahison. Les juges condamnent le lieutenant général Lally « à être décapité (...) pour avoir trahi les intérêts du roi, de l'État, et de la Compagnie des Indes, abus d'autorité, vexations, et exactions » (Voltaire, 1774 : 128). Il est accusé d'avoir perdu les établissements français en Inde et il est mené à son exécution avec un bâillon dans la bouche.

Le jugement est exécuté le 9 mai 1766, en Place de Grève à cinq heures du soir conformément à l'arrêt du parlement du 6 mai 1766. La veille, Lally est transporté à la Conciergerie pour y recevoir son arrêt. Le lendemain lorsque le greffier prononce l'article de sa condamnation, Lally se lève, car il avait été mis à genoux, et s'écrie : « C'est faux! Les juges répondront devant Dieu du sang innocent qu'ils vont répandre ». Il demande ensuite un moment de solitude et il se frappe à l'aide d'un compas caché dans la doublure de son habit. Un chirurgien est appelé sur-le-champ pour panser la plaie(Perrod, 1976 : 192).

Il est décidé d'avancer l'heure de l'exécution et de lui mettre une espèce de mors dans la bouche. À quatre heures et demie, on place le bâillon dans la bouche et on fait monter Lally dans un tombereau dans lequel il est emmené Place de Grève. Une foule s'était rassemblée sur la place pour assister à son exécution. Ainsi Lally se rend sur son dernier champ de bataille, avec un tombereau en guise de destrier. Arrivé sur l'échafaud, il montre une fermeté héroïque, se met à genoux, tend le cou. Le fils de Sanson, l'ancien bourreau, frappe un grand coup mais, il

n'arrive pas à séparer la tête du corps. Sanson père, prend tout de suite la relève et frappe un second coup pour trancher la tête.

Ironie de l'histoire, 35 ans auparavant, le comte de Lally avait assisté au bal de mariage de son exécuteur Charles-Jean-Baptiste Sanson et s'était écrié qu'il reconnaissait dans ce hasard l'heureuse étoile qui présidait à sa destinée.

Une demi-heure après l'exécution, les bourreaux apportent un drap neuf de toile jaune, déshabillent Lally et l'enroule dedans. On fait ensuite approcher un fiacre, on y place le cadavre que l'on conduit dans les charniers de la paroisse de Saint-Jean-en-Grève.

Ainsi se termine l'histoire d'un brave soldat, loyal à son roi et à sa patrie, pénétré d'un sens aigu de l'honneur. Propulsé par son intelligence et son habileté, Lally a atteint les sommets du succès. Il est venu en Inde pour trouver la gloire mais il y trouva la disgrâce. Rentré en France, vieillard luttant sur un nouveau champ de bataille contre une foule d'adversaires, pensant que son innocence à elle seule suffirait pour être absout, ce grand soldat qui aurait accepté de mourir cent fois pour sa patrie n'accepta jamais la basse accusation de trahison des intérêts de son roi. Mais le destin en décida autrement : *Il est mort comme un enragé. Il devait être conduit à l'échafaud dans un carrosse noirmais comme il n'arriva pas à temps (l'heure étant avancée) on le mit dans un tombereau ;il a reçu deux coups ; le peuple battait des mains pendant l'exécution... Lally était un grand fripon ; et de plus il était fort désagréable*²¹.

Lally était-il condamné d'avance ? Le roi et le ministre avaient-ils besoin de sacrifier quelqu'un afin de se justifier auprès du public d'être sortis grands perdants suite à la signature du Traité de Paris ? La France ayant perdu la gloire et son hégémonie mondiale ne cherchait-elle pas un bouc émissaire ? Il existait toutefois des voix contestataires. Une de ces voix célèbres était celle de Voltaire qui, se révolta contre cette justice intolérante, irrationnelle, amoral et absurde sans pour autant prévoir la révolution qui allait couper les racines de la monarchie en France. Le grand philosophe mourut satisfait, sa foi dans la justice du roi étant restaurée car le 28 mai 1778, le conseil du roi cassa l'arrêt du Parlement de Paris condamnant le général Lally à mourir sur l'échafaud.

Lally laissa derrière lui un fils, Trophime-Gérard qui ignorait l'existence même de son père. Jeu du destin, c'est ce fils qui, sous le nouveau roi Louis XVI, demanda une révision du procès et essaya de rétablir la réputation de son père.

Deux siècles plus tard, habitant dans un pays démocratique, nous nous sommes assigné la tâche de donner un sens à la mort tragique d'un homme universellement

reconnu comme héros mais abandonné comme un traître. Il faut chercher la raison de ce destin singulier dans la vision hindoue d'un temps cyclique où tout ce qui arrive est déjà arrivé. Le temps chez les Hindous est envisagé comme un éternel recommencement. Ainsi, la vie de Lally suit cette notion cyclique où les trahisons se répètent. Sa famille catholique est chassée de son pays natal, l'Irlande, par les Anglais protestants. Elle avait trouvé refuge en France sous le règne d'un monarque sympathique. C'est la première trahison. En France, Lally bon soldat, a gravi les échelons rapidement et a gagné l'appréciation du Roi et de la cour de Versailles. Plus tard, il est envoyé à Pondichéry par le Roi avec pour mission de chasser les Anglais des Indes. Malheureusement c'est Lally lui-même qui est chassé de son pays d'adoption. C'est la deuxième trahison. Revenu en France Lally est trahi par un prêtre jésuite, le père Lavour son conseiller. C'est la troisième trahison. Et finalement, c'est lui qui est accusé d'avoir trahi son roi et d'avoir vendu Pondichéry aux Anglais. Quel chagrin a-t-il dû éprouver, lui qui n'avait, dès le berceau, que haine pour ces Anglais qui avaient détrôné ses rois et proscrit sa famille ? Lally qui a vu ses appuis l'abandonner pense que son seul espoir sera le Roi. Mais quelle déception, la trahison la plus cruelle, il est abandonné par un roi timide et peureux.

La vie de Lally comme d'autres figures tragiques tirées de la littérature mondiale, semble illustrer parfaitement le dicton « Plus on s'élève et plus dure sera la chute », le rôle de l'hybris, l'effet du destin aveugle ou le karma hindou ... Achille, Faust ou Lally sont-ils victimes du destin ou créateurs de leur propre fin ?

Dans la « BhagavadGîtâ », texte sacré pour les hindous, Krishna demande le renoncement à l'orgueil, à l'obstination dans les idées purement personnelles et fausses. *Tu as adhikāra (droit, privilège) simplement sur tes devoirs respectifs, mais pas de contrôle ou de revendication sur les résultats. Tu ne devrais jamais être inactif. Les fruits du travail ne peuvent pas être ton motif. Le travail accompli avec des motifs égoïstes est très inférieur au service désintéressé ou le Karma-yoga*²². Le Dieu Krishna conseille au guerrier Arjuna d'être un Karma-yogi, celui qui travaille sans être attaché à l'issue ou aux résultats car celui qui travaille pour jouir des fruits de son labeur est vraiment malheureux. Pourrait-on expliquer la fin étrange et tragique de Lally à la lumière du conseil de Krishna ? Il était un grand guerrier certes et il servait sa patrie et son roi de son mieux en Europe et en Inde. Mais Lally souffrait d'un grand défaut. Il était atteint de l'« ahamkara » mot sanskrit qui désigne l'orgueil. Chaque action de Lally était entachée du désir d'humilier les Anglais et animée par l'ambition de devenir maréchal de France.

La vie de Lally semble pour nous une illustration de tous ces aspects du destin, voire du karma.

Nous aimerions ainsi conclure avec les mots de Voltaire qui s'exclame : Si quelque chose peut nous convaincre de cette fatalité qui entraîne *tous les événements dans le chaos des affaires politiques du monde, c'est de voir un Irlandais, chassé de sa patrie avec la famille de son roi, commandant à mille lieues des troupes françaises dans une guerre de marchands, sur des rivages inconnus aux Alexandre, aux Gengis et aux Tamerlan, mourant du dernier supplice au bords de la Seine, pour avoir été pris par des Anglais dans l'ancien golfe du Gange*²³.

Bibliographie

D'Eprémesnil, 1766. *Mémoire A Consulter Pour Le Sieur Duval Dumanoir et M. Duval d'Eprémesnil, Avocat du Roi au Châtelet ; Héritiers du Sieur Duval de Leyrit, Gouverneur de Pondichéry*. Paris : Lambert.

Hamont, T. 1887. *La Fin D'Un Empire Français Aux Indes Sous Louis XV. Lally -Tollendal*. Paris : E. Plon.

Haudrère, P., Le Bouëdec, G. 2005. *Les Compagnies Des Indes*. Rennes : Éditions Ouest-France.
La Tour du Pin, (marquise de). 1913. *Journal D'Une Femme De Cinquante Ans, 1778-1815*. Paris : Chapelot.

Lally-Tollendal, T-G. 1779. *Mémoire produit au conseil d'Etat du roi*. Rouen : Veuve Besogne et Fils.

Legendre, P. 1906. *Nos Gloires coloniales*. Paris : Librairie Mondiale.

Loti, P. 1923. *L'Inde (sans les Anglais)*. Paris : Calmann-Lévy.

Malleson, G.B., 1876. *The Career of Count Lally In: Essays and Lectures on Indian Historical Subjects*. London : Trubner & Co.

Michaud, J.F., Michaud L.G. 1819. *Biographie Universelle, Ancienne et Moderne*. Paris : L.G. Michaud.

Mouffle d'Angerville. 1785. *Vie Privée De Louis XV*. Londres : J. P. Lyton.

O'Callaghan, J.C. 1870. *History of the Irish Brigades in the service of France*. Glasgow : Cameron and Ferguson.

Perrod, P.A. 1976. *L'affaire Lally-Tollendal, Une erreur judiciaire au XVIIIe siècle*. Paris : C. Klincksieck.

Ranga Pillai, A. 1985. *The Private Diary of AnandaRanga Pillai*. Delhi : Asian Educational Services.

Raynal, G.T. 1820. *Histoire Philosophique Et Politique Des Établissements Et Du Commerce Des Européens Dans Les Deux Indes*. Paris : Amable Costes et Cie.

Voltaire, 1774. *Fragments Sur L'Inde, Sur Le Général Lalli, Sur Le Procès Du Comte De Morangis Et Sur Plusieurs Autres Sujets*. Londres : s. n.

Voltaire, 1808. *Précis Du Siècle De Louis XV*. Paris : Stéréotype d'Herhan.

Voltaire, 1832. *Œuvres Complètes de Voltaire*. Paris : Delangle.

Notes

1. Voltaire, *Œuvres Complètes de Voltaire. Correspondence*, Tome XXVIII. Delangle, 1832, p. 300.

2. Shakespeare, *King Lear*. "As flies to wanton boys are we to the gods / They kill us for their sport" Acte IV, sc. 1, v.41-42.

3. Voltaire, *Précis du siècle de Louis XV*. Stéréotype d'Herhan, 1808, p. 288.

4. P. Haudrière, G. Le Bouëdec, *Les Compagnies des Indes*. Éditions Ouest-France, 2005, p. 47.
5. G.T. Raynal, *Histoire Philosophique et Politique des Établissements et du Commerce des Européens Dans Les Deux Indes*, tome I, Amable-Costes et Cie, 1820. p. 1.
6. T. G. Lally-Tolendal, (comte de), *Mémoire produit au Conseil d'Etat du Roi*, Chez la Veuve Besogne & Fils, 1779, p. 28.
7. Ibid. p. 29.
8. Joseph-François Michaud, Louis Gabriel Michaud, *Biographie Universelle, Ancienne et Moderne*, L.G. Michaud, 1819, tome 23, p. 238.
9. J.C. O'Callaghan, *History of the Irish Brigades in the service of France*, Cameron and Ferguson, 1870, p. 349. "He seemed perfectly fitted for military affairs: his courage was unquestioned, his constitution vigorous and his person very fine; but, to these qualifications, he added a still more useful talent, he was a person of excellent understanding".
10. T. G. Lally-Tolendal, (comte de), op.cit. p. 33.
11. J. C. O'Callaghan, op.cit. p. 367. "Cursed be the laws which deprive me of such subjects"
12. T. Hamont, *La Fin d'un empire français aux Indes sous Louis XV. Lally-Tollendal*, E. Plon, 1887, p. 28.
13. Voltaire, *Fragments sur L'Inde sur l'Inde, sur le général Lalli, sur le procès du comte de Morangiès et sur plusieurs autres sujets*, S.N. 1774, p. 25.
14. T. Hamont, op.cit.p. 37.
15. J.F. Michaud, L. G. Michaud, op.cit. p. pp. 243- 244.
16. Voltaire, op.cit. pp. 81-82.
17. D'Eprémesnil, *Mémoire à consulter pour le sieur Duval Dumanoir et M. Duval d'Eprémesnil, avocat du Roi au Châtelet ; Héritiers du sieur Duval de Leyrit, gouverneur de Pondichéry*, Lambert, 1766, p. 34.
18. P.A. Perrod, *L'Affaire Lally-Tolendal*, Klincksieck, 1976, p. 77.
19. T. G. Lally-Tolendal, (comte de), op.cit. p. 26.
20. P.A. Perrod, *L'Affaire Lally-Tolendal*, Klincksieck, 1976, p. 128.
21. M.L. Du Deffand, (M. de), *Correspondance complète de Mme Du Deffand*. Paris, H. Plon, 1865, tome I, p. 601.
22. P. L. De Coster, *La Bhagavad-Gîtâ*, traduction française d'après la traduction anglaise du sanskrit du Dr. Ramananda Prasad, Gita Satsang Gand, 2001, p. 15, "You are entitled to perform your respective duty only, but have no control or claim over the results. To enjoy the fruits of work should not be your motive, and you should never be inactive" (2.47).
23. Voltaire. *Précis du siècle de Louis XV*, op.cit.p. 288.



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

Le Gentil à Pondichéry : de Vénus à l'Inde

Michel Danino

Indian Institute of Technology, Gandhinagar, Inde
micheldanino@gmail.com

Reçu le 23-01-2015 / Évalué le 20-08-2015 / Accepté 20-09-2015

Résumé

Espérant pouvoir observer le transit de Vénus en 1761, l'astronome français Guillaume Joseph Hyacinthe Jean-Baptiste Le Gentil de la Galaisière, mieux connu sous le nom de Le Gentil, s'embarque pour l'île Maurice puis, de là, pour Pondichéry. Bloqué en pleine mer, il ne peut se livrer à des observations satisfaisantes, et décide de demeurer dans ces contrées jusqu'au prochain transit, huit ans plus tard. Il débarque à Pondichéry en 1768, mais un temps soudain nuageux réduira ses préparatifs à néant. Brisé, il entreprendra un retour difficile en France. En fin de compte, ce sont ses observations aiguës et remarquablement impartiales sur la culture locale et sur l'astronomie indienne qui se sont avérées précieuses, ces dernières étant à l'origine d'une longue controverse quant à la précision et l'antiquité de la tradition astronomique de l'Inde.

Mots-clés: Le Gentil, Pondichéry, transit de Vénus, astronomie indienne

Le Gentil in Pondicherry: From Venus to India

Abstract

Hoping to observe the transit of Venus of 1761, the French astronomer Guillaume Joseph Hyacinthe Jean-Baptiste Le Gentil de la Galaisière, better known as Le Gentil, set sail for Mauritius. Stuck in the sea, he could only conduct a rough observation, and decided to remain in the region until the next transit eight years later. He landed in Pondicherry (Puducherry) in 1768, but a sudden cloud cover denied him his hope. Shattered, he set out on a difficult journey back home. In the end, his legacy lies in his keen and remarkably unprejudiced observations of local culture and of Indian astronomy. The latter were to trigger a long controversy on the precision and antiquity of India's astronomical traditions.

Keywords: Le Gentil, Pondicherry, Puducherry, transit of Vénus, Indian astronomy

Guillaume Joseph Hyacinthe Jean-Baptiste Le Gentil de la Galaisière, mieux connu sous le nom de Le Gentil (c'est ainsi qu'il signera ses ouvrages), naquit à Coutances en 1725. Son père, normand, noble, mais peu fortuné, veilla tout de même à l'éducation de son fils. Après des études de théologie, le jeune Guillaume

prit l'habit mais suivit également un cours d'astronomie avec assez d'assiduité pour se voir invité à l'Observatoire de Paris par le vénérable Jacques Cassini (1677-1756), qui le mit sous la direction de son fils, César-François Cassini de Thury (1714-1784). Dans un Éloge de M. Le Gentil, Jacques-Dominique Cassini (1748-1845) – car les Cassini fournirent une illustre lignée d'astronomes, à commencer par le père de Jacques, Jean-Dominique, premier directeur de l'Observatoire – résuma le progrès de Le Gentil en ces termes :

En peu d'années, le nouvel astronome se rendit familiers l'usage des instrumens, les observations les plus délicates, et les calculs les plus difficiles. Son zèle et ses connaissances acquises lui ouvrirent les portes de l'Académie des Sciences : il y fut reçu en 1753, et justifia bientôt sa nomination par un grand nombre de Mémoires sur différens points d'astronomie qu'il traita avec beaucoup de sagacité (Cassini, 1810 : 8).

Le XVIII^e siècle vit une évolution rapide des connaissances astronomiques. Newton, décédé deux ans après la naissance de Le Gentil, avait posé les fondations de la physique et de l'astronomie modernes. En France, Voltaire et ses *Éléments de la philosophie de Newton* (1738) firent beaucoup pour propager les nouvelles théories, même s'il fallut quelques décennies pour que les puissantes techniques de calcul mises en œuvre par Newton se raffinent dans leur application à l'astronomie. Alliées à des télescopes de plus en plus puissants, elles permettaient notamment aux astronomes de commencer à prendre la mesure de l'univers, et tout d'abord du système solaire, du retour triomphal de la comète de Halley en 1758 aux révolutions et dimensions des planètes et de leurs lunes.

Un problème persistant était celui de la parallaxe du soleil, c'est-à-dire la différence entre ses directions observées de deux points écartés sur terre. Cette mesure était essentielle au calcul de la distance terre-soleil. Les mesures directes manquaient à l'époque de précision, mais les conjonctions des planètes avec le soleil, c'est-à-dire leur passage apparent sur le disque solaire, ou leur occultation par ce même disque, étaient autant de repères précieux. Plusieurs mesures avaient été effectuées lors de conjonctions de Mercure et de Mars avec le soleil, mais il était maintenant démontré que c'était Vénus, du fait de sa proximité avec la terre, qui offrirait la plus grande précision. Malheureusement, ses passages sur le disque solaire n'étaient guère fréquents : le précédent remontait à 1639, et avait été l'objet d'observations incomplètes en Angleterre. Mais aussi, il ne suffisait pas d'effectuer ces mesures en un point : il fallait plusieurs observations simultanées en différentes parties du globe.

Le grand astronome britannique Edmund Halley (1656-1742) avait calculé les dates des passages prochains de Vénus : le 6 juin 1761 et le 3 juin 1769 (car un passage se répète souvent à huit ans d'intervalle, ainsi les derniers en date de 2004 et 2012). Halley savait qu'il ne serait plus là pour y assister, mais il exhorta la communauté scientifique à tirer profit de l'événement en organisant plusieurs expéditions en des contrées lointaines. Ce qui fut fait : les Français, en avance pour une fois sur les Anglais, prévirent d'envoyer le chanoine Alexandre Pingré à l'île Rodrigue, près de Madagascar, l'abbé Chappe d'Auteroche en Sibérie, Cassini de Thury à Vienne et Le Gentil à Pondichéry. Les expéditions britanniques, mises sur pied sur le tard, visèrent Sainte-Hélène, Sumatra, le cap de Bonne-Espérance et la Norvège. Ces voyages n'étaient évidemment pas sans danger : les deux nations se battaient un peu partout, et les fièvres tropicales emportèrent quelques vies savantes. Cependant, les observations effectuées ici et là furent fécondes, et démontrèrent en particulier que la distance moyenne de la terre au soleil se situait entre 148.1 et 154.8 millions de kilomètres ; sa valeur réelle étant proche de 149.6, on peut constater l'efficacité de la méthode, en dépit des moyens limités de l'époque.

Le Gentil n'était pas destiné à contribuer à ces calculs. Sa candidature à l'Académie des Sciences acceptée, il s'était préparé à son séjour en un lointain Pondichéry, et choisit de se mettre en route plus d'un an avant l'événement. C'est le 26 mai 1760 qu'il s'embarque pour sa première destination : l'île Maurice, alors appelée « île de France ». Il y parvient le 10 juillet sans encombres, mais apprend que la guerre sévit à Pondichéry : nul navire ne peut l'y transporter. De plus, une dysenterie le terrasse pendant plusieurs semaines. C'est seulement en mars 1761 qu'il trouve une frégate faisant voile vers Pondichéry, où il sera rendu en moins de deux mois, lui assure-t-on, à temps donc pour le passage du 6 juin. Mais la frégate se trouve bientôt livrée *aux folles ventes de la mousson du nord-est, qui, toute expirante qu'elle était, dominait encore, et était tout-à-fait opposée à la route qu'il nous fallait tenir. De cette façon, nous errâmes pendant cinq semaines environ dans les mers d'Afrique, le long de la côte d'Ajan, dans les mers d'Arabie. Nous traversâmes l'archipel de Socotora, à l'entrée du golfe Arabique* [l'île de Socotra, aujourd'hui au Yémen]. (Le Gentil, 1780 : 8)¹

Finalement, le 24 mai, la frégate s'approche de Mahé, comptoir français situé sur la côte ouest (au nord de ce qui est aujourd'hui l'état du Kérala), pour y apprendre que Mahé et Pondichéry viennent de tomber aux mains des Anglais. Au désespoir de notre astronome, la frégate doit s'en retourner à l'île Maurice, avec une brève escale à Ceylan (Sri Lanka). Il est bien sûr trop tard : depuis le pont de la frégate, Le Gentil observe « le moins mal qu'il me fut possible, le passage de Vénus, entrée et

sortie », mais sans pouvoir effectuer les mesures indispensables aux calculs désirés. Il se livre également, et ce depuis son départ de la France, à de nombreuses observations sur les moussons et sur les coordonnées précises des côtes visitées, ce qui permettra d'apporter des corrections aux cartes en vigueur. Plutôt que de rentrer en France, il décide d'explorer et de mesurer la côte est de Madagascar, *isle que nous fréquentons beaucoup et que nous connaissons très-peu*. De telles activités scientifiques lui permettront d'attendre utilement le prochain passage de Vénus, prévu pour 1769 :

Je résolus dès lors de ne point sortir des mers de l'Inde qu'à cette époque, de faire toutes les observations qui se présenteraient sur la géographie, l'histoire naturelle, la physique, l'astronomie, la navigation, les vents et les marées (ibid. : 15).

Et c'est ce qu'il fit, récoltant une moisson d'informations qu'il publia plus tard dans une série de mémoires. Mais sa longue absence suscitera des médisances, comme l'explique J.-D. Cassini :

M. Le Gentil, trop plein de son objet, ne se douta pas heureusement que la calomnie pourrait chercher à dénaturer ses motifs, à présenter sous de fausses couleurs son généreux dévouement. Il est partout, et dans tous les tems, de ces cœurs jaloux, de ces esprits chagrins, que les belles actions affligent, que les vertus blessent, et que les meilleures intentions trouvent toujours incrédules. On accusa le savant de ne rester aux Indes que pour y faire le commerce et s'y enrichir. On n'eut pas tout-à-fait tort : car nous conviendrons que pendant les dix années de son séjour en Asie, il y amassa le plus riche trésor d'observations astronomiques, physiques et politiques dont à son retour il composa des Mémoires très-précieux, qu'il a publiés en deux gros volumes in-4°. La rédaction de cet ouvrage fut la jouissance et l'occupation de la plus grande partie du reste de sa vie. Voilà les seules, mais véritables richesses que M. Le Gentil rapporta de ses voyages (Cassini, 1810 : 16-17).

Et de fait, des espèces de coquillages aux marées, de la nature des sols aux moussons, de la géographie des côtes à l'étude des ethnies régionales, peu lui échappe ; bien sûr, il poursuit également diverses observations astronomiques. « Ces différentes occupations m'avaient conduit jusqu'à l'année 1765, note-t-il. *Il était tems de penser au second passage de Vénus.* » (Le Gentil, 1780 : 25) Il songe tout d'abord à Manille, où il se rend en août de l'année suivante. Il y poursuit ses études multiples, contribue au dessin d'une carte précise de l'archipel des Philippines et effectue des mesures d'une éclipse totale du soleil en février 1767. Il envisage de séjourner à Manille jusqu'au passage de Vénus, mais un gouverneur

espagnol hostile et des lettres de France lui conseillant vivement de se rendre à Pondichéry le convainquent de quitter ces îles.

C'est le 27 mars 1768, après une escale à Malacca, qu'il débarque à Pondichéry, quatorze mois avant l'événement attendu. Le gouverneur, M. Law, l'aide à construire un observatoire ; il reçoit même un excellent télescope de trois pieds des Anglais, qui ont bien sûr leur propre observatoire à Madras. Tout se présente parfaitement bien. Lisons la suite de la plume de Le Gentil dans son précieux récit, *Voyage dans les mers de l'Inde* :

Pendant tout le mois de mai jusqu'au 3 juin, les matinées furent très-belles ; le tems fut encore de la même beauté la veille. À neuf heures du soir, j'observai avec M. Law, qui se servait de la lunette achromatique, une émergence du premier satellite de Jupiter, que nous avons très-bien vue. On s'empressait déjà à me faire des compliments, lorsque le lendemain, de très-grand matin, il s'éleva une espèce de coup de vent, qui ne dura précisément que le tems qu'aurait duré l'observation ; car Vénus devait sortir de dessus le soleil à sept heures du matin.

Or le soleil commença à percer le nuage à 7 h. 30 min. Le reste du jour et les suivans furent très-beaux ; de sorte que ce tourbillon semblait avoir été fait exprès. Ce fut la même chose à Madras. (...)

C'est là le sort qui attend souvent les astronomes. J'avais fait près de dix mille lieues ; il semblait que je n'avais parcouru un si grand espace de mers en m'exilant de ma patrie, que pour être spectateur d'un nuage fatal, qui vint se présenter devant le soleil au moment précis de mon observation, pour m'enlever le fruit de mes peines et de mes fatigues. (Le Gentil, 1780 : 53-54)

On imagine son amère déception (et il apprendra plus tard que le ciel de Manille avait été parfaitement clair !). Le Gentil poursuit quelques observations : une comète de passage, une histoire des moussons, une étude des routes maritimes de la Réunion à l'Inde. Il se prépare aussi au retour, mais une fièvre suivie d'une dysenterie aiguë le terrassent. Ce n'est qu'en mars 1770 qu'il se met en route, « à peine convalescent ». Il fait halte à la Réunion pour reprendre ses forces. D'autres voyages « dans les mers de l'Inde » s'offrent à lui, mais « le dégoût des voyages commençait à me prendre, et j'avais la plus grande impatience de revoir ma patrie » (ibid. : 79). Il s'embarque en novembre, accompagné de « huit caisses d'histoire naturelle », mais son voilier est pris dans une tempête, fait eau de toutes parts, et ne regagne la Réunion qu'avec difficulté. Le Gentil s'inquiète de l'acharnement du destin. Il n'a pas tout à fait tort : des tracasseries administratives lui refusent l'accès à plusieurs navires en partance. Il lui faut attendre jusqu'à la fin mars 1771 pour se trouver à bord d'une frégate espagnole qui, en dépit de nouvelles

tempêtes à l'approche du cap de Bonne-Espérance, l'amène à bon port le 1^{er} août, c'est-à-dire à Cadix. Traversant l'Espagne par la route, il passe la crête des Pyrénées le 8 octobre, « après onze ans six mois *et treize jours environs d'absence* ».

Son retour est loin d'être triomphal : comme il s'était écoulé plus de deux ans depuis le dernier passage de Vénus, ses héritiers avaient décidé qu'il était mort et s'apprêtaient à se partager ses biens, tandis que l'Académie des Sciences l'avait relégué au rang des vétérans. Il viendra à bout de ces nouveaux tracassés, s'installera de nouveau à l'Observatoire, cette fois en compagnie d'une épouse, et consacra le reste de sa vie à la rédaction de ses *Mémoires*. Emporté par une maladie vingt ans après son retour en France, il n'avait que 67 ans.

Le Gentil et l'Inde

Lorsque, durant son séjour à Pondichéry, il étudie son entourage indien, Le Gentil le fait avec une curiosité toute scientifique, décrivant méticuleusement ce qu'il observe : « Si ce que j'ai recueilli se réduit à peu de chose, je crois que je puis au moins certifier la vérité des faits que je rapporte. » (Ibid. : 133) Et même s'il manifeste parfois quelque répugnance, excusable si l'on veut bien se transporter à l'époque triomphante du colonialisme, et donc du racisme le plus arrogant, Le Gentil fait montre d'un esprit remarquablement ouvert et même d'une certaine sympathie envers l'objet de son étude, que l'on pourrait comparer à celle de son contemporain Anquetil-Duperron :

Les habitans de la côte de Coromandel, ainsi que tous ceux des autres parties de l'Inde, sont habillés les uns comme les autres, avec très-peu de différence ; et il est bon d'observer que cet habillement n'a pas varié depuis deux mille ans qu'il est connu, car on le trouve dans les anciens auteurs décrit tel qu'on le voit aujourd'hui. Celui des femmes est distingué, selon le rang de la caste. (...) Les Indiens en général sont beaux et bien faits, l'œil noir, vif et spirituel ; leur couleur est connue ; on y voit de très-belles femmes, bien faites, ayant des traits à l'Européenne. Ces personnes n'ont point souffert la prison du maillot, ni la torture des corps de baleine ; la nature elle seule leur a fait la taille.

La caste des Bramines sur-tout est une très-belle caste, un très-beau sang ; dans cette tribu on y voit les plus belles femmes, les plus jolis enfans, et tout ce monde à l'air de la plus grande propreté. Il y a dans la ville de Pondichéry une rue nommé la rue des Brames [brahmanes], qui n'est en effet peuplée que des gens de cette tribu.

On m'objectera inutilement la couleur, je n'ai rien à répondre : c'est un préjugé, et le préjugé ne forme point d'objection (ibid. : 143-144).

Le Gentil s'intéresse à tout : les habits (féminins surtout), les maisons, les coutumes de cette étrange et ancienne société de « gentils », sa religion et ses festivals, ses bayadères, acrobates et charmeurs de serpents. Il note le climat, les maladies courantes (dont le choléra), la faune (des moustiques aux tigres) et la flore, et jusqu'aux amours de moineaux auxquels il a, de guerre lasse, donné asile dans son observatoire. Il s'intéresse également à l'art indien du massage, qu'il décrit dans ses moindres détails, opération qu'il trouve être « l'une des plus voluptueuses et sensuelles que l'amour du plaisir ait fait inventer ; mais quelque voluptueuse qu'elle soit pour les Indiens, ils n'y attachent aucune idée d'immodestie ou d'indécence, parce que cela n'est point dans leurs mœurs. » (Ibid. : 175-176) Mœurs que, à l'encontre de la plupart des missionnaires européens (dont le célèbre abbé Dubois), il n'est pas enclin à diaboliser. Ainsi ces remarques sur les femmes indiennes :

Les femmes des Indiens passent aussi dans le pays pour être de la plus grande fidélité à leurs maris. Si quelques-unes manquent à ce devoir sacré, il faut aller les chercher dans la plus basse extraction, car parmi les femmes des principaux gentils, l'adultère est un cas des plus rares. Les femmes des mahométans n'ont pas la même réputation, il leur faut des verrouils, des jalousies, des surveillans continuels. Les principaux gentils n'ont pas besoin de tant de précautions pour garder leurs femmes ; et malgré la chaleur du climat, on assure qu'il est bien rare qu'elles manquent au nœud qui les lie (ibid. : 146).

Il estime, en accord avec d'autres voyageurs européens, que cette fidélité provient de l'empire que la religion exerce sur les Indiens, de leurs superstitions et de leurs usages, auxquels les Indiens tiennent d'une manière singulière, et de l'attention qu'on a de les marier de très-bonne heure. (Ibid. : 146-147).

Nous passerons cependant sur le compte rendu que Le Gentil consacre à la religion indienne ; en dépit de sa bonne volonté, ses informations sont plus que fragmentaires et il n'a aucun accès aux textes sanskrits, langue dont il ignore tout. Mais il observe avec intérêt quelques institutions religieuses, dont les « chauderies » (*chaudris* ou *savaris*), ces abris à l'usage exclusif des pèlerins :

Ces chauderies sont des espèces d'hôtelleries ou de retraites établies pour l'usage des voyageurs. Elles sont de la plus grande commodité ; presque généralement bâties, sur-tout les grandes, sur le bord d'un étang, entourées de taupes [toppu, bosquets] plus ou moins grandes, où l'on peut se mettre à l'ombre. Les étangs qui tiennent aux chauderies sont pareillement environnés d'arbres, pour procurer de l'ombre et du frais aux passans. Le corps de la chauderie est distribué en petits appartemens voûtés, dont les murs sont fort épais, avec des galeries ; ce qui, joint aux arbres qui l'environnent, garantit beaucoup de la chaleur. (...)

Ces chaudières sont des œuvres de piété de gens riches ; elles portent ordinairement le nom de la personne qui a fait les frais de la faire bâtir : cette même personne y entretient à ses frais un Indien ou Brame, dont l'unique occupation est de donner à boire aux passans ; cet Indien va chercher l'eau à l'étang voisin, la garde dans des pots qu'il a dans son petit appartement, et donne à boire à tous ceux qui se présentent pour lui en demander.

Ces lieux de repos sont très-multipliés dans l'Inde ; il est rare qu'on fasse une demi-lieue sans rencontrer une chaudière ; ce qui est de la plus grande commodité pour les voyageurs, qui trouvent un asyle contre l'ardeur du soleil, et où ils peuvent prendre le repos qu'ils désirent. (...) Attenant aux chaudières, on trouve un bazar (marché) où l'on vend sur-tout du riz, des fruits, du sucre, etc. (...)

Il n'y a ni portes ni fenêtres à ces bâtimens, vous n'en avez pas besoin ; on n'y trouve point de lits, votre palanquin vous en sert (ibid. : 302-305).

Les funérailles indiennes sont l'objet d'une étude minutieuse, notamment pour ce qui est de la façon de brûler les corps des pauvres dans une fosse recouverte de paille, de bouse séchée et d'argile, ce qui garantit une combustion lente mais complète. Par ailleurs, Le Gentil est frappé de l'ambiance de ces cérémonies :

J'ai souvent assisté, par curiosité, à ces cérémonies funéraires ; j'en suis toujours revenu édifié de la décence que j'y ai vue : l'amour de l'humanité m'arrache ici cet aveu sincère au milieu d'une capitale [Paris], où les convois des pauvres, c'est-à-dire, de ceux qui n'ont pas le moyen de payer un cortège, ont toujours excité en moi des sentiments bien différens de ceux que les funérailles des Gentils y avaient fait naître. Ces funérailles n'auraient rien de triste, sans deux trompettes qui précèdent le corps, longues de huit à dix pieds, et qui rendent un son si lugubre qu'elles répandent la terreur dans le fond de l'âme, elles sonnent de tems en tems, un instant seulement, et l'une après l'autre, en se répondant. (...) On entend avec cela un bruit confus de quantité de petits tambours qui précèdent. Le corps est porté dans un palanquin, ayant la face découverte, escorté de toute la famille. Ceux qui ne peuvent avoir de palanquin, sont portés dans un doulis, espèce de large sac pointu par les deux bouts, et attaché par ces deux bouts à un bâton ou bambou tout droit.

Lorsque le corps est arrivé auprès de la fosse, les trompettes sonnent pour la dernière fois ; elles forcent en enflant insensiblement le son ; puis diminuant peu à peu et par degrés, elles cessent tout-à-fait : ce qu'elles répètent trois fois, après quoi on met le mort dans la fosse. On apporte du riz, dont on met deux à trois poignées avec le mort, et on achève les funérailles comme je viens de le dire (ibid. : 307-309).

Le Gentil visite également quelques temples – « pagodes », selon le terme de l'époque – et s'il ne se sent guère d'affinité avec la religion hindoue, il admire leur architecture et l'œuvre que ces monuments représentent :

Les Indiens sont fort adroits, et sont des miracles de patience pour le travail. Leurs pagodes en sont la preuve la plus convaincante. La main-d'œuvre est pour rien chez eux, parce que leurs besoins se bornent à peu de chose, c'est-à-dire, à une poignée de riz, et à un morceau de toile. (...) Aujourd'hui un ouvrier, à la journée, un porteur, etc. gagne trois roupies par mois : or, trois roupies par mois font cinq sols par jour. (...) Avec cette somme modique un ouvrier se nourrit, lui, sa femme et ses enfants. (...) Il est vrai que ces gens, avec si peu de nourriture, ne sont pas capables de résister à une longue fatigue : cependant ils supportent l'ardeur inconcevable du soleil pendant la plus grande partie du jour. (...)

Pour tailler leur granit qui est de la plus grande dureté, ils n'ont qu'un mauvais petit ciseau pointu, ou espèce de poinçon, et un petit marteau ; c'est avec ces seuls outils qu'ils ont tiré de la carrière ces blocs immenses de granit que l'on voit à leurs pagodes de la côte de Coromandel (ibid. : 168-169).

Il s'interroge sur la forme pyramidale des pagodes, et suggère que les Égyptiens de l'antiquité ont sans doute emprunté la pyramide aux Indiens ; on sourit aujourd'hui de ces théories, mais il convient de rappeler que les chronologies relatives de ces civilisations étaient encore inconnues. Quant aux immenses piliers sculptés des temples de l'Inde du sud, Le Gentil compare leur extraction à celle des obélisques d'Égypte, et ajoute :

Ils ont la patience de tailler et de former horizontalement dans la carrière la colonne avec le poinçon et le marteau, en sorte qu'elle ne tienne plus qu'à un filet sur la longueur et en-dessous ; après quoi ils achèvent de détacher la colonne en rompant ce filet, toujours avec les mêmes outils. J'ai vu et mesuré de ces colonnes : elles avaient 24 pieds de haut, et les bases 6 pieds (ibid. : 170).

Là encore, il se livre à ce qu'il espère être un généreux plaidoyer :

Ces ouvrages, quelques grossiers qu'ils soient, ne sont pas indignes des regards des Européens ; et lorsqu'on fait attention à la mollesse des peuples qui les ont faits, et à l'ignorance dans laquelle ils sont de nos arts, on est frappé d'une espèce d'admiration : c'est qu'avec de la patience, je le répète, on vient à bout de tout, et les Indiens sont des exemples de patience en tout (ibid. : 170-171).

Et tout en admirant les traditions artisanales de l'Inde, il explique de façon assez juste le cadre social de leur transmission : De temps immémorial ils [les peuples de l'Inde] ont été tels qu'on les voit aujourd'hui ; la caste des orfèvres

a toujours suivi cette profession, celle des maçons, celle des tailleurs de pierre de même : je crois que de cette façon les secrets de l'art se perpétuent mieux, et sont moins sujets à se perdre ; mais aussi les arts doivent faire peu de progrès. (Ibid. : 172-173). Et bien qu'il reproche à la créativité indienne un manque d'innovation du fait de la domination des traditions — sujet plus complexe qu'il le croit —, Le Gentil adresse à ses hôtes un compliment des plus sentis : *Cessons de tant admirer les pyramides d'Égypte, ou du moins partageons notre admiration entre les ouvrages des Indiens et ceux des Égyptiens. Les Indiens me paraissent originaux, et je pense que les Égyptiens n'ont travaillé qu'à leur imitation.* (Ibid. : 173).

Hormis quelques maux physiques, Le Gentil semble donc avoir été fort heureux de son séjour à Pondichéry, du moins pour ce qui est de la période précédant le passage de Vénus. Il résume son expérience ainsi :

Je doute qu'il y ait sur le reste de la terre un endroit où l'on réussisse mieux à prendre les aises que dans l'Inde, où le pays offre tant d'attraits et de charmes, et où en même temps le peuple soit si doux. (...) L'Inde est un pays rempli, pour ainsi dire, de magie et d'enchantemens ; ceux qui y mettent le pied se trouvent en quelque sorte métamorphosés, si l'expression est permise. Ce pays ressemblerait assez en cela à l'isle et au palais enchanté de Circé, d'où Ulysse ne s'arracha qu'avec peine. C'est dommage que ce pays gémissent sous l'oppression des Mogols, nation ambitieuse, féroce et barbare (ibid. : 177-178).

Il répétera ce genre de réflexion : « Ce beau et magnifique pays a beaucoup souffert depuis l'invasion des Tartares. C'est bien dommage qu'un peuple si doux et si tranquille soit opprimé par cette nation ambitieuse et barbare. » (Ibid. : 300) De fait, il tente de peindre une fresque de l'histoire récente de l'Inde, où il montre comment les multiples guerres entre Moghols et Britanniques ont ruiné l'agriculture et l'industrie du pays.

Le Gentil et l'astronomie indienne

Lorsqu'il tente de comprendre la culture indienne, Le Gentil se heurte à une difficulté dont bien des voyageurs européens en Inde se plaindront également :

Il est fort difficile à un voyageur de se procurer, dans l'Indostan, les éclaircissements qu'il désire. Les Brames, auxquels, comme mieux instruits que le reste des Indiens, il est obligé d'avoir recours, ne se prêtent aux questions qu'on leur fait, que de la plus mauvaise grâce accompagnée souvent de l'air du plus grand mépris : ce qui vient autant de leur ignorance de l'état des sciences en Europe, que de l'opinion qu'ils ont de l'antiquité de leurs connaissances et de leurs préjugés de religion (ibid. : 133).

Mais il persiste, car il avait lu avant son départ des récits témoignant de prédictions fort exactes d'éclipses de soleil *et de lune par les Indiens* et souhaite comprendre les bases de leur astronomie. On lui explique que seuls quelques brahmanes sont capables de ces calculs, mais qu'ils ont un intérêt particulier à garder leur secret ; et cet intérêt, joint à celui de leur religion, fait qu'ils ne se communiquent que très-difficilement aux Européens. (Ibid. : 318) Tout de même, la nouvelle se répand dans Pondichéry de l'arrivée d'un astronome envoyé par le roi de France, et Le Gentil finit par rencontrer un de ces « Brahmes ». Son récit vaut la peine d'être largement cité :

Ce que j'avais entendu dire de leur astronomie avait piqué ma curiosité, mais ce qui acheva de l'aiguillonner, fut la facilité avec laquelle je vis calculer devant moi, à un de ces Indiens, une éclipse de lune que je lui proposai, la première qui me vint en idée (ibid. : 60).

Il s'agissait de] l'éclipse totale de lune du mois de décembre 1768 ; il me promit de revenir et de faire ce calcul en ma présence. Il ne manqua pas à sa parole ; il revint le lendemain matin avec un petit paquet de feuilles de palmier et un sac de cauris (espèce de petit coquillage) ; il s'assit par terre ; et en maniant ces cauris avec une vitesse singulière, et en consultant de tems en tems son petit livret, il me donna toutes les phases de l'éclipse en moins de trois quarts d'heure. Je confrontais ce calcul avec celui des Ephémérides, et j'y remarquai assez de conformité pour me faire admirer la méthode de cet homme. Lui ayant encore donné d'autres éclipses à calculer, il ne fit pas plus de façon pour celles-ci qu'il n'avait fait pour la première (ibid. : 322).

Le Gentil demanda alors à ce brahmane de lui enseigner sa méthode, ce qu'il accepta de faire, mais sous le sceau du secret. De plus, affirma-t-il, il faudrait à Le Gentil « quatre mois, en travaillant beaucoup » pour la maîtriser, et à condition d'avoir les dispositions nécessaires ! L'apprentissage quotidien commença ; Le Gentil regretta de ne pouvoir comprendre les termes techniques dont se servait son informateur, mais put au moins reproduire les techniques de calcul :

Je m'assujettis à prendre tous les jours, pendant une heure environ, ma leçon d'astronomie Indienne. Soit qu'il y eût de la faute de mon maître, ou que ce fût la mienne, soit que ce fût celle des interprètes (j'en changeai jusqu'à trois fois), j'eus besoin de plus d'un mois de travail, à une heure par jour, pour être en état de calculer une éclipse de lune, quoique la méthode m'ait paru depuis très-simple et très-facile. Les éclipses de soleil me donneront bien plus de peines, parce que le calcul est beaucoup plus compliqué (ibid. : 61-62).

Le Gentil nota que les tables astronomiques du mouvement vrai et journalier de la lune dont son « maître » se sert « m'ont paru faites avec beaucoup d'art ». Il fut également étonné de constater que les Indiens connaissent la précession des équinoxes :

Ils supposent que les étoiles avancent annuellement de 54 secondes d'occident en orient ; c'est là, non seulement la base ou le fondement de leurs calculs astronomiques, mais encore de leur croyance sur l'époque de la création. Au moyen de ce mouvement de 54 secondes, ils ont formé des périodes de plusieurs millions d'années ; ils les ont introduites dans leur religion, comme indiquant l'âge du monde, et ce qu'il doit durer encore ; et les Brahmes ont grand soin d'enseigner ces rêveries aux enfants dans les écoles (ibid. : 63-64).

Notre savant note que la valeur réelle de la précession est de l'ordre de 50 secondes et non 54, mais il aurait été fort surpris d'apprendre que les « rêveries » des astronomes indiens étaient bien plus proches de la réalité que l'échelle de temps qui dominait alors en Europe : l'univers, selon les calculs faits au XVII^e siècle par l'évêque irlandais James Ussher sur la base des dynasties bibliques, avait été créé en l'an 4004 av. J.-C., date qui ne sera remise en question qu'au XIX^e siècle par la géologie et la théorie de l'évolution. On excusera donc Le Gentil ; comme on le sait, les cycles de la mythologie hindoue vont bien au-delà du million, puisqu'un jour et une nuit du dieu créateur, Brahma, durent 8,64 milliards de nos années, espace de temps curieusement proche de celui généralement adopté aujourd'hui pour l'univers (13,8 milliards)...

Le Gentil note également la façon dont les Indiens se servent du gnomon pour déterminer précisément les points cardinaux, ce qui, selon lui, explique l'orientation précise des temples. Ce même gnomon permet de déterminer « l'heure du lever et du coucher du soleil pour un jour donné ».

Dans l'ensemble, il pense que l'astronomie indienne, malgré ses limites (elle ne s'intéresse pas aux comètes, par exemple), est « certainement plus parfaite » que celle de la Chine, et que ses origines sont à rechercher en Chaldée. Il reconnaît que les Indiens avaient des techniques de calcul avancées « dans un tems où le nord de l'Europe était encore plongé dans les ténèbres de l'ignorance et de la barbarie » (ibid. : 329), mais que là aussi, elle a fait preuve de peu d'innovation. Il n'a pas tout à fait tort – ni raison : il ne sait rien des progrès considérables réalisés par les astronomes du Kérala entre le XIV^e et le XVII^e siècle, qui notamment les amenèrent à une conception héliocentrique du système solaire quelques décennies avant Copernic (Ramasubramanian & Sriram : 487 sqq.). Ces savants, cependant, ne réussirent pas à intégrer dans leurs méthodes les éléments du calcul différentiel et intégral,

étape indispensable au développement de l'astronomie moderne. Il demeure que Le Gentil admire la façon dont les Indiens pratiquant l'astronomie traditionnelle

font leurs calculs astronomiques avec une vitesse et une facilité singulières, sans plume et sans crayon : ils y suppléent par des cauris (espèce de coquilles) qu'ils rangent sur une table, comme nos jetons, et le plus souvent par terre. Cette méthode de calculer m'a paru avoir son avantage, en ce qu'elle est bien plus prompte et plus expéditive que la nôtre : mais en même tems elle a un très-grand inconvénient ; il n'y a pas moyen de revenir sur ses calculs, encore moins de les garder, puisqu'on efface à mesure qu'on avance. Si l'on s'est, par malheur, trompé dans le résultat, il faut recommencer sur nouveaux frais. Mais il est bien rare qu'ils se trompent. Ils travaillent avec un sang-froid singulier, un flegme et une tranquillité dont nous sommes incapables, et qui les mettent à couvert des méprises que nous autres Européens ne manquerions pas de faire à leur place. Il paraît donc que nous devons, les uns et les autres, garder chacun notre méthode ; il semble que la leur ait été faite uniquement pour eux. (...)

Leurs tables du soleil et de la lune sont cependant écrites sur des feuilles de palmier, toutes taillées fort proprement de la même grandeur : ils en font de petits livrets (...) auxquels ils ont recours quand ils veulent calculer une éclipse ; ils se servent alors d'un petit stylet ou poinçon, avec lequel ils tracent sur ces feuilles tous les caractères qu'ils veulent. Ce poinçon forme un trait léger, mais apparent, en déchirant la pellicule légère qui recouvre la feuille (Le Gentil, 1780 : 329-332).

On reconnaîtra là les manuscrits sur feuille de palmier si courants dans l'Inde du sud, sur lesquels on écrit sans encre, en y incisant les caractères : l'incision s'oxydant, ils apparaissent en noir (parfois, on applique aussi un pigment).

Le Gentil résume son compte rendu ainsi :

Ce que j'ai pu apprendre de l'astronomie des Brames, se réduit à cinq points principaux : l'usage du gnomon, la longueur de l'année, la précession des équinoxes, la division du zodiaque en vingt-sept constellations [les nakshatras ou maisons lunaires], et le calcul des éclipses de soleil et de lune (ibid. : 332).

L'antiquité de l'astronomie indienne

Dans un mémoire à l'*Histoire de l'Académie royale des sciences* de 1784, il s'aventurera un peu plus loin. Il y affirme que « les Brames de la côte de Coromandel avaient une époque qu'ils nommaient caly-ougam, et que cette époque remontait trois mille cent deux ans avant Jésus-Christ » (Le Gentil, 1787 : 485). Cette observation est juste : l'ère de base de l'astronomie indienne est en effet

le *Kali Yuga*, le dernier des quatre âges de la mythologie indienne, dont l'origine, depuis Aryabhata (V^e siècle de notre ère), est fixée au 18 février 3102 av. J.-C. Mais s'agit-il d'une convention arbitraire ou d'une observation réelle en cette époque tellement reculée qu'elle semble impossible ? Le Gentil avait recueilli à Pondichéry des tables des mouvements du soleil et de la lune, et les publie dans ses mémoires. Leur analyse montre, selon lui, qu'il faut bien accepter la première solution à cette énigme : *D'après les calculs que j'ai faits, leur époque paraîtrait environ mille ans plus ancienne que l'ère caly-ougam, qui remonte déjà trois mille cent deux ans avant Jésus-Christ. Ces tables auraient par cette raison précédé le déluge* (ibid. : 486).

Elles remonteraient donc à plus de six mille ans. Est-ce vraisemblable ? L'année même de la parution de ce mémoire, l'astronome Jean-Sylvain Bailly, membre de l'Académie royale des sciences, publie son *Traité de l'astronomie indienne et orientale* où il fait usage des tables de Le Gentil et de quelques autres voyageurs en Inde. Il trouve une époque d'origine commune à toutes ces tables, se lance dans une discussion détaillée des diverses possibilités, et conclut qu'il faut accepter 3102 av. J.-C. : « L'époque des Brames est fondée sur une véritable observation » (Bailly 1787 : lij) des positions du soleil et de la lune à ce moment de l'antiquité. L'alternative serait une extrapolation calculée depuis une époque récente, mais pareil calcul rétroactif de ces tables aurait exigé les toutes dernières méthodes mathématiques et est donc inconcevable.

Au début du XIX^e siècle, c'est ce même argument qu'avancera le mathématicien écossais John Playfair, se fondant sur les données publiées par Le Gentil et sur le livre de Bailly, mais poussant leur analyse beaucoup plus loin. Playfair déclenche une furieuse controverse parmi les indianistes britanniques, qui se refuseront à l'éventualité d'une tradition astronomique si ancienne en Inde ; selon eux, les Indiens ne pouvaient avoir appris l'astronomie que des Grecs. D'autres objecteront que si les dates proposées par Bailly et Playfair étaient acceptées, c'est toute la chronologie biblique qu'il faudrait rejeter... Plusieurs auteurs ont, au XX^e siècle, tenté de jeter une lumière nouvelle sur cette question épineuse, mais sans parvenir à une conclusion finale. Il y a là un sujet de recherche de choix qui attend un indianiste féru d'astronomie.

Quelle que soit l'issue finale, elle devra certains de ses éléments à Le Gentil, qui pourtant ne s'intéressait nullement à cette question lorsqu'il s'embarqua pour Pondichéry. Le scientifique propose, un nuage dispose : le témoignage que nous a laissé Le Gentil de son passage en Inde est sans rapport avec sa mission initiale, mais combien plus riche et important.

Bibliographie

- Bailly, J.-S. 1787. *Traité de l'astronomie indienne et orientale*. Paris : Debure l'aîné.
- Balachandra Rao, S. et Venugopal, Padmaja. 2009. *Transits and Occultations in Indian Astronomy*.
Bangalore : Bhavan's Gandhi Centre of Science and Human Values.
- Cassini, J.-D. 1810. Éloge de M. Le Gentil. Paris : Imprimerie de D. Colas.
- Deleury, Guy. 1991. *Les Indes Florissantes : Anthologie des voyageurs français (1750-1820)*.
Paris : Robert Laffont.
- Gentil, Le. 1776. « Premier Mémoire sur l'Inde, particulièrement sur quelques points de l'astronomie des
Gentils Tamoultz, sur Pondichéry et ses environs ». *Histoire de l'Académie royale des sciences*, année 1772, 2^e partie. Paris : Imprimerie royale, p. 169-266.
- Gentil, Le. 1780. *Voyage dans les mers de l'Inde*, tome 1. Suisse : Libraires associés.
- Gentil, Le. 1787. « Remarques et observations sur l'Astronomie des Indiens, et sur l'ancienneté de cette Astronomie ». *Histoire de l'Académie royale des sciences*, année 1784. Paris : Imprimerie royale, p. 482-501.
- Hogg, Helen Sawyer. 1951. « Le Gentil and the Transits of Venus, 1761 and 1769 ». *Journal of the Royal
Astronomical Society of Canada*, JRASC, vol. 45, pp. 37-44, 89-92, 127-134 et 173-178.
- Playfair, J. 1822. *The Works of John Playfair*, vol. 3. Edinburgh : Archibald Constable & Co.
- Ramasubramanian, K. & Sriram, M.S. 2011. *Tantrasaṅgraha of Nilakaṅṭha Somayājī*. New York: Springer & New Delhi: Hindustan Book Agency.
- Shylaja, B.S. 2004. *Transit of Venus*. Bangalore : Bangalore Association for Science Education.

Note

1. À l'exception des imparfaits en « oi » et des accents graves, j'ai conservé l'orthographe des textes originaux.



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

A la confluence de deux cultures : « God's Mischief » de Maniyambath. Mukundan

Nalini J. Thampi

Pondicherry University, Inde
drnaliniijthampi@yahoo.co.in

Reçu le 13-08-2014 / Évalué le 06-02-2015 / Accepté le 14-09-2015

Résumé

Parmi les auteurs contemporains de l'espace littéraire de l'Inde du Sud, Maniyambath Mukundan, né le 10 septembre 1942, a le mérite d'être décoré du titre honorifique de *Chevalier des Arts et des Lettres* en 1998. Il écrit dans sa langue maternelle, le malayalam, mais son œuvre se distingue par l'alliance parfaite de deux cultures d'où le Kerala et la France émergent dans une perspective contrastive. Sept des œuvres de Maniyambath. Mukundan sont traduites en anglais. Nous allons présenter ici les liens franco-indiens qui se nouent dans « God's Mischief ». C'est la traduction anglaise de Prema Jayakumar, parue en novembre 2002, du roman de Mukundan intitulé « Deivathinte Vikrithigal », qui fut décerné le Prix du Sahitya Akademi en 1989. Ce roman juxtapose les modes de vie d'une famille française et indienne dans la période post-Indépendance, et les rapports qui les lient. Il est intéressant de noter comment dans cette œuvre, la culture française influence encore l'ethos de Mahé, même 35 ans après la libération de Mahé en 1954 quand les Français l'ont quitté.

Mots-clés : Mahé, colonisation, post-Indépendance, Thiyyas, Franco-Indiens, rêves, réalité, nostalgie, exode

At The Confluence of Two Cultures : *God's Mischief* by M. Mukundan

Abstract

Among the contemporary writers from the literary scenario of South India, Maniyambath Mukundan, born on 10th September 1942, has the merit of being awarded the honorific title of *Chevalier des Arts et des Lettres* in 1998. He writes in his mother tongue, Malayalam, but his work perfectly illustrates the blend of two cultures wherein Kerala and France emerge in a contrastive perspective. Seven of Mukundan's works have been translated in English. This paper will analyse the Franco-Indian links which are revealed in « God's Mischief ». It is the English translation by Prema Jayakumar, published in November 2002, of Mukundan's novel titled « Deivathinte Vikrithigal », which won the Sahitya Akademi Award in 1989. This novel simultaneously highlights the ways of living by a French and an Indian family in the post-Independence period, and the rapport binding them. It is indeed interesting to note how in this novel, the French culture still influences the ethos of Mahé, even 35 years after the liberation of Mahé in 1954 when the French quit it.

Keywords : Mahé, colonization, post-Independence, Thiyyas, Franco-Indians, dreams, reality, nostalgia, exodus

« *Les Thiyyas de Mayyazhi adoraient l'Adithiyya aussi bien que la Madonne de Mayyazhi.*

[...] quand le festival de la Madonne clémente commençait, les Moplas portaient une croix autour du cou et se mêlaient aux Chrétiens locaux pour observer les célébrations.»¹

Dans un monde menacé de choisir entre le désert de l'uniformité globalisante et la jungle du fanatisme aveugle, la culture et l'écriture sont les facteurs rédempteurs qui se remarquent même quand tout s'oublie. Parmi les auteurs contemporains de la scène littéraire de l'Inde du Sud, Maniyambath Mukundan (né en 1942) est l'un des pionniers de la modernité, un écrivain qui illustre parfaitement dans ses œuvres l'intégration de deux cultures totalement différentes. Il a été le Président du Kerala Sahitya Akademi d'octobre 2006 à mars 2010.

Originaire de Mahé au Kerala, Maniyambath. Mukundan quitte jeune sa ville natale et arrive à Delhi où il travaille à l'Ambassade de France jusqu'à sa retraite. En tant qu'Attaché Culturel indien, ses efforts infatigables pour effectuer une fusion de cultures variées lui donnent une certaine renommée. Le titre honorifique de « Chevalier des Arts et des Lettres » lui est décerné en 1998 par le Ministère des Arts et Culture du gouvernement français pour son immense contribution à la littérature indienne.

La plupart de ses romans dépeignent les épreuves et les vicissitudes de jeunes en proie à l'angoisse, engagés dans une recherche existentielle pour affirmer leur identité et remettre de l'ordre dans une vie chaotique: savoir surmonter l'absurde et donner du sens à son existence est un thème qui montre clairement l'influence de Camus et de Sartre sur Mukundan. Ainsi, grâce à ses écrits captivants, Mukundan essaye de transcender l'écart différentiel entre les cultures mahésienne et française pour les rapprocher dans une représentation emblématique.

Nous analyserons ici le lien franco-indien dans *God's Mischief*, la traduction anglaise parue en novembre 2002 de *Deivathinte Vikrithigal* qui gagna le Prix de la *Sahitya Akademi* en 1989 et fut même adapté en film. Ce roman de Mukundan révèle le train de vie d'une famille française et indienne, et les rapports qui lient ces deux familles. Il est, en fait, intéressant de noter dans cette œuvre comment la culture française influence encore l'esprit de Mahé, même 25 ans après que les Français aient quitté ce comptoir en 1954.

Quand le syndrome du « tout Coca-Cola », ou « tout Ayatollah » perturbe petit à petit la paix et l'harmonie de notre univers, les œuvres de Maniyambath Mukundan sont vraiment louables dans leur tentative de réaliser une confluence de deux cultures et ainsi de contrer la vague radicale du chauvinisme.

De sa longue mission à l'Ambassade de France, Mukundan a développé son optique de la littérature et des arts qui lui a ainsi permis d'être en contact constant avec les domaines littéraires et artistiques en France. En effet, il a adopté un style moderne et expressif où percent des traces de Symbolisme, de Surréalisme et de Cubisme : *Les Arabes volaient comme des chauves-souris énormes sur Mayyazhi, leurs larges caftans noirs s'enflant comme des ballons. Père Alphonse les rejoignait, volant comme une mouette parmi les corbeaux*². Profondément attaché au Kerala, Mukundan a aussi décrit le milieu socio-culturel post-colonial, et ses réflexions sont appréciées pour leur perspicacité et leur perspective sur l'histoire du colonialisme, qu'on ne peut trouver que dans l'œuvre d'un historien.

Tous ceux qui vivent à Pondichéry et ses anciens comptoirs ne peuvent s'empêcher de remarquer les vestiges de la culture française, souvenirs du passé colonial qui existent toujours, malgré le processus de décolonisation. Les œuvres de Mukundan n'en sont pas non plus exempts, tout comme sa région natale de Mahé (ou *Mayyazhi*, comme on l'appelle en Malayalam), une des colonies françaises d'antan. Cet auteur de langue malayalam a présenté de remarquables aperçus sur les problèmes que peuvent entraîner la colonisation et la décolonisation.

Mukundan considère la vie comme une élegie et la plupart de ses œuvres sont marquées par la douleur, l'anxiété, et la misère. *God's Mischief* nous raconte l'histoire pathétique de personnes qui vivent dans des conditions misérables à Mahé après l'Indépendance, tout en se rappelant la gloire et la fortune dont ils ont joui durant le régime français. La conséquence paralysante du colonialisme est la *clochardisation*³ qui affecte les indigènes après la décolonisation quand ils sont forcés de vivre comme des va-nu-pieds sans un revenu régulier. Dans *God's Mischief*, nous remarquons également les problèmes que les Mahésiens affrontent en vivant jusqu'à ce que certains des jeunes fassent fortune soit en France, soit à Dubai, et réalisent les petits rêves de leur famille appartenant à la classe moyenne, effaçant ainsi l'instabilité économique de la période postindépendance.

Ce roman oscille entre l'évocation d'un passé majestueux durant le règne colonial et la réalité de l'Indépendance quand Mahé essaye de redresser petit à petit les méfaits du passé et de se façonner un avenir nouveau.

God's Mischief révèle les souvenirs du règne colonial à Mahé pendant presque 230 ans, et présente deux types de protagonistes : les Créoles⁴ comme le Père

Alphonse et sa famille, et les Mahésiens comme KumaranVaidyar et al. Parmi ces Indiens, nous discernons ceux qui respectent et regrettent le régime colonial pour finalement émigrer en France, comme l'avocat Kunhaman, dont la *famille avait obtenu l'éducation et la fortune en servant les Blancs*⁵. Il y a aussi des Mahésiens tels le riche Arupurayil Kadungan qui *n'a jamais baissé la tête devant les Blancs*⁶. Certains comme KumaranVaidyar qui vit au jour le jour et essaye de son mieux d'aider son peuple de Mayyazhi, et finalement, d'autres tels que les Communistes et les Naxalites qui sont farouchement opposés à la domination coloniale et capitaliste, ainsi Madhavan et Shivan qui sont constamment en fuite.

Dans ce roman, les personnages sont les représentants non seulement de leur identité culturelle, mais aussi de leur héritage colonial. Le Père Alphonse tente d'échapper aux différents pièges de la vie grâce aux ailes du haschich ou du royaume imaginaire qu'il se construit par ses pouvoirs de magie. Le regret du régime colonial anime encore sa femme, Maggie, qui désire maintenir la culture française et revivre le passé glorieux, mais elle est enfermée dans la réalité douloureuse du présent post-colonial : *Il y avait une époque où elle portait des robes de soie et marchait la tête haute autour de Mayyazhi, bras dessus dessous avec un Père Alphonse habillé d'un costume et chapeau. Elle avait été le centre d'attraction de tous alors. Et maintenant, elle n'avait pas une robe qui ne fut raccommodée ou une paire de savates qui n'eut de trous. Le filet noir qui tenait ses cheveux était démaillé*⁷. Puisqu'elle veut vivre sa vie selon ses propres idées, elle n'hésite pas à succomber à l'Indien Dharmapalan qui la séduit avec ses airs de nouveau riche et sa fortune ; elle survit grâce à l'aide financière de l'Indien. Le fils de Maggie et d'Alphonse, Michael, s'enfuit vers la France. Plus tard, quand il visite parfois Mahé, il met en avant la soi-disante richesse qu'il aurait amassée et offre des cadeaux à tous les Mahésiens qu'il connaît. Mais quand il quitte Mahé pour rentrer en France, il le fait en empruntant de l'argent. Sa mère qui avait placé en Michael tout son espoir, se rend compte assez vite que l'or offert par son fils n'est que du toc ! La fille de Maggie, Elsie, est totalement à l'aise parmi les Indiens et passe une enfance idyllique avec les jumeaux, Shivan et Shashi, les fils de KumaranVaidyar : ils vont à l'école en trio, cueillent des fleurs ensemble pour la décoration florale du *Onamathapoo*, prient au temple d'Adithiyyaoù ils comptent se marier ! Complètement assimilée à la culture mahésienne, Elsie déteste porter des robes et souhaite se draper en saris : *Pourquoi veux-tu porter un sari ? Qu'es-tu, une Thiyya ? Madame Maggie se fâcha. Elsie abhorrait les robes. Quand Maman allait à l'église en robes courtes dévoilant ses jambes, Elsie avait honte*⁸.

Cependant, Elsie et Shashi cèdent à leurs pulsions adolescentes, et sont forcés de payer le prix de leur folie juvénile. Accablé de culpabilité pour avoir ruiné la

vie insouciant de Elsie et pour l'avoir rendu mère à treize ans, Shashi devient un ivrogne irrécupérable. Quant à Elsie, sa mère l'emmène à Pondichéry et la fait avorter. La pauvre Elsie n'aura pas davantage de chance par la suite. Elle épouse le Créole, Douglas, et lui donne une fille. Mais Douglas part en France, abandonne Elsie et la laisse sans ressource. Celle-ci n'a pas d'autre recours que de se prostituer pour élever sa fille. Elsie qui détestait les robes courtes, est maintenant toujours vue *avec des lèvres peintes et une robe courte*⁹ - *la prostituée la plus célèbre*¹⁰ ... à Mahé. Le sort funeste d'Elsie et de sa famille semble sonner le glas de tous les abus du règne colonial et de ses responsables : il annonce clairement la ruine des Blancs et de leurs partisans qui ont dominé Mahé à une période de l'histoire. Leur belle époque est transitoire et vouée à la destruction : *Leur orgueil et leur style de vie somptueux deviennent des souvenirs du passé*¹¹ [...] *Les Blancs et leur règne faisaient partie des histoires de grand'mères*¹².

Quant au révolutionnaire Madhavan, fils du balayeur de l'hôpital, Kunchirutha, il semble vivre une vie sans aucun but, attendant passivement que le chef du mouvement révolutionnaire le récompense d'un emploi pour ses prises de position passionnées dans le passé contre les colons. Mais c'est en vain ! La motivation de Madhavan pour lutter contre la domination française est maintenant épuisée, et il se sent perdu dans cet environnement postindépendance : *Les Blancs l'avaient exilé. Et maintenant, ses propres gens le forçaient à quitter sa région*¹³. Quand il constate qu'il n'a aucun avenir qui vaille à Mahé ou en Inde, il renonce à sa ferveur patriotique et s'enfuit à Dubai où il amasse de l'argent. Mais dans l'Inde de la période postindépendance, l'histoire se répète avec Shivan qui tue le riche Kadungan dans une tentative pour libérer les pauvres de son emprise. Cependant, Shivan refuse de fuir comme Madhavan vers Dubai, et il est incarcéré, au grand désespoir de son père, KumaranVaidyar, qui avait rêvé l'avenir de Shivan, pensant qu'il deviendrait un brillant médecin...

La richesse attire également Dharmapalan, le fils du chevrier Chathu, et Phalgunan, un autre personnage : les deux font fortune en France, et à leur retour, ils jouent les seigneurs devant les autres Mahésiens, leurs compatriotes : « *Maintenant, Dharmapalan se pavait autour, fumant des cigarettes parfumées et achetant de gros poissons. Son père et sa mère étaient méconnaissables. Chathu n'était pas seulement plus gros, mais son teint aussi s'était éclairci. Maintenant, les gens de Mayyazhi savaient que le teint des Thiyyas devenait moins foncé quand ils avaient de l'argent*¹⁴. » Cependant, un discret courant de jalousie s'installe à l'égard des aventuriers cherchant fortune en France et à Dubai : *Quand Madhavan était d'abord venu de Dubai, les gens comme Dharmapalan qui recevaient une pension française avaient perdu leur importance. Les Mahésiens ont admiré Madhavan. Et*

*maintenant, ils vont aller flairer Moosa - les ingrats*¹⁵ ... Dharmapalan n'hésite pas à remettre Madhavan à sa place, le dénigrer et minimiser sa fortune faite à Dubai : «*Il n'y a que du sable et des dates à Dubai, [...] C'est un endroit maudit*¹⁶. Il croit fermement que la France est le seul endroit où l'on peut amasser de l'argent. Mais les Mahésiens sont finalement convaincus que Dubai est, en fait, un meilleur Eldorado que la France quand ils voient les liasses de billets que Madhavan possède, les villas qu'il achète, et les voitures renouvelées tous les six mois.

La richesse de ces indigènes peut être comparée à celle des Blancs durant leur règne colonial. À cette époque, les Français invitaient M. Alphonse pour les fêtes de Noël et celles de la République où il montrait sa prouesse à effectuer des tours de magie, qui était récompensée de beaucoup d'argent et de cadeaux. Après le départ des colons français, M. Alphonse et sa famille ne quittent pas Mahé, mais leur fortune diminue petit à petit, et la misère les accable bientôt : *Il n'aurait jamais imaginé que les Blancs quitteraient Mahé, le rendant si pauvre qu'il ne pourrait même pas acheter du poisson des bateaux sur la côte*¹⁷... Seulement son fils, Michael, quitte Mahé pour la France, et les trois autres membres de sa famille, à savoir, M. Alphonse, sa femme, Maggie, et sa fille, Elsie, restent dans cette ville. M. Alphonse et Elsie deviennent totalement acculturés et s'intègrent au train de vie mahésien. Leurs meilleurs amis sont des Indiens. Mais Mme Maggie se cramponne encore obstinément aux influences de ses origines et à la culture française, et conserve les codes vestimentaires et l'allure d'une femme européenne. Auparavant, si méprisante envers les Thiyyas, elle s'abaisse finalement à vivre de la charité de son bienfaiteur indien, Dharmapalan, qui n'hésite pas à l'exploiter sexuellement. Plus tard, face aux vicissitudes de la société mahésienne, Elsie aussi succombe à Shashi et devient une prostituée. M. Alphonse gagne également de l'argent en montrant ses tours de magie à des mécènes indiens comme Madhavan. Tous ces changements radicaux dans la vie créole suggèrent en quelque sorte un avilissement des colons et une revanche subtile des Indiens sur les Blancs.

Il est intéressant de noter que dans les anciennes colonies anglaises, le sentiment de nostalgie pour un passé colonial dont on se remémore le souvenir est assez peu perceptible. Mais à Mahé, nous constatons que le souvenir et l'influence des Français restent encore enracinés dans l'esprit de ce *Manohara-Azhi*, endroit idyllique bercé par le fleuve : *Les Métis et les Chrétiens, les Thiyyas et les Moplas, tous s'aimaient et vivaient paisiblement dans cette belle région de Mayyazhi - une création du grand magicien résidant au ciel - bornée d'un côté par la mer et des deux autres côtés par la rivière*¹⁸. Les bienfaits du régime français sont évoqués avec beaucoup de nostalgie : *Il y avait une abondance de nourriture et de boissons quand les Blancs étaient ici. Ils donnaient des pensions aux malades et aux indigents et des*

rationnements gratuits à ceux qui ne pouvaient se permettre d'acheter du riz et des vêtements. Ne te rappelles-tu pas comment les pauvres pêcheurs ont pleuré quand les Blancs ont fait au revoir de la main et se sont éloignés sur leurs navires¹⁹ ? En fait, le départ des Français a terriblement affecté le revenu de la classe modeste du prolétariat, comme pour le cuisinier Othenan : La région devint misérable quand les Blancs sont partis [...]. Il n'y a plus rien à manger ou à boire. Je n'ai jamais ainsi souffert dans ma vie. Mes enfants sont habitués à manger du pain et du beurre. Maintenant, je ne peux même pas leur donner du gruau²⁰. La blanchisseuse, Kallu, regrette amèrement ces jours où les Blancs lui donnaient des paquets de linge à laver : Cet endroit est allé à vau-l'eau depuis que les Blancs sont partis²¹. L'école et les études supérieures en France sans aucun frais à payer avaient, d'ailleurs, transformé certains enfants de pêcheurs en médecins et ingénieurs des plus chics.

Quelques Mahésiens ayant amassé de l'argent en France ou à Dubai, n'hésitent pas à partager leur fortune avec les gens de la région qui, à nouveau, commencent à vivre une vie luxueuse comme dans le passé quand les Français régnaient : *La prospérité de ces hommes riches et généreux rehaussait de brillant le soleil de Mahé. Et donc, pour remplacer les Blancs qui avaient disparu, une nouvelle communauté d'hommes opulents a grandi, portant le souvenir immortel du soleil colonial à l'esprit. Les rênes de la vie économique et sociale à Mahé seront dans leurs mains désormais²².*

Bon gré, mal gré, les protagonistes de Mukundan semblent admirer l'étranger, cet ailleurs toujours meilleur, qui leur a donné une abondance de richesse, améliorant ainsi leur niveau de vie dans leur région native indienne. Leurs voyages fréquents en France et Dubai leur ont même donné un teint clair comme celui des étrangers : *Chaque fois que [Phalgunan] venait de France pendant ses congés, il paraissait plus clair de teint que durant sa visite précédente. Le jour où il rentre de bon au pays, il était aussi clair que les Blancs -un Thiyya blanc²³! Ainsi, le changement de fortune a également amené un certain éclat à leur physique : « [Assainar] était devenu plus clair de teint et avait plus belle prestance dans sa vieillesse. [...] Shivan était étonné de voir la transformation que l'argent effectuait chez les Mahésiens²⁴.*

Mukundan a également essayé d'illustrer la confluence des cultures françaises et mahésiennes et le syncrétisme dans son roman, *God's Mischief*, en s'attachant à la fête hindoue de Theyyam Thira et aux célébrations de l'Église Sainte Thérèse où toutes les communautés participent. Les Mahésiens invoquent le Dieu Adhithiyya aussi bien que la Madonne de Mayyazhi en temps de détresse. Il n'y a pas de fanatisme religieux divisant les Mahésiens : Madhavan aide Moosa à amasser sa fortune à Dubai, et M. Alphonse célèbre Noël grâce au prêt opportun de Madhavan.

Moosa aide financièrement Shivan à poursuivre ses études. Assainar, M. Alphonse et KumaranVaidyar sont de grands amis, même s'ils sont de confessions religieuses différentes : *Ces deux hommes de Mayyazhi ont marché jusqu'à l'église de la Madonne. Aucune arrière-pensée de différence en caste ou religion n'existait entre ces deux amis également démunis d'espoir et de rêves. Leur Dieu était unique*²⁵.

Normalement, quand deux cultures se rencontrent, de nouvelles idées et des schémas différents de comportement se dessinent. Mais dans *God's Mischief*, ces échanges s'arrêtent juste avant qu'il n'y ait une variation ou un continuum de fusion, avorté chaque fois : la réunion permanente d'Elsie et de Shashi ne se concrétise pas, la liaison de Maggie et de Dharmapalan est clandestine jusqu'à ce que les ravages du temps et de l'âge y mettent fin. Un métissage entre races aurait effacé les différences culturelles et momifié l'espace colonial grâce à une union concrétisée, mais cela ne paraît pas réalisable. C'est comme si le syndrome de 'l'Est et de l'Ouest qui ne se rencontreront jamais affectait inconsciemment ces protagonistes. Ceux-ci semblent douter si le nouveau système social mahésien approuvera cette relation entre une colonisatrice française et un Indien colonisé dans des positions de pouvoir renversés après l'Indépendance où l'ancienne dominante est maintenant dominée. En termes fanoniens, cela peut être désigné comme une fracture entre la blancheur du colon et la noirceur du colonisé, des couleurs qui glissent symboliquement aux catégories opposées dans un échange dramatique durant la période de décolonisation.

Cependant, l'assimilation linguistique des mots français étrangers en malayalam mahésien s'est quand même effectuée. Le rapport intime qui existe entre la langue et la culture est indéniable. Un apprentissage de la langue permet la compréhension de la culture d'un pays, comme la connaissance du contexte culturel d'un pays donne du sens à la langue. La spécificité du malayalam mahésien, couramment entrecoupé de français, manque dans la traduction anglaise de *DeivathinteVikrithigal*, car *God'sMischief* a fidèlement remplacé les mots franco-malayalam par leurs équivalents anglais. Dans *DeivathinteVikrithigal*, le mot *Commissaire* est souvent utilisé pour désigner le chef de la police, mais dans *God'sMischief*, ce titre français est simplement traduit par le vocable anglais, *Commissioner* - cette traduction ôte ainsi tout le halo français.

Beaucoup de mots français comme *Bonjour, Bonsoir, Au revoir, Monsieur, Madame, banc, soupe, Maire, Mairie, Commissaire, Notaire, Capitaine, rue*, se retrouvent généralement dans la *lingua francamahésienne*, ce qui est bien illustré dans les œuvres en malayalam de Mukundan. Par exemple, *paperasse* à Mahé désigne quelqu'un d'inutile et d'accablant. Les gens chiches sont appelés *mesquins* à Mahé. Pour dire vin ou alcool, les Mahésiens préfèrent utiliser *vigne* au lieu de *vin*, qui

a une assonance avec l'anglais *wine*. *Plume* et *plimethandu*, utilisés seulement à Mahé, se réfèrent à la plume et au porte-plume. Il y a aussi une tendance contraire qui se remarque dans les mots en malayalam revêtant une tournure à la française : *Thiyyas* devient *Tives*, et *Mukuvans* est transformé en *Macouas*. *Cuillél* est l'ustensile qui sert à prendre le riz, et dérive du français *cuillère*. *Cuisini* se réfère à la fois au cuisinier Othenan et à la cuisine, combinant ainsi les mots français de *cuisinier* et de *cuisine*. M. Alphonse porte des *caleçons* quand il sort, et il ramène le poisson dans le *sanchi*, mot en Malayalam créé du vocable français, *sac*. *Paranthrise* dérive de *Français*, et ce mot s'utilise pour indiquer les écoles ou la carte françaises.

Mukundan termine son roman, *Deivathinte Vikrithigal*, sur une note positive avec l'évocation des enfants des protagonistes, augurant ainsi un avenir nouveau et prometteur, dénué du voile morose des ténèbres et des abus du colonialisme. Il évoque également le retour de Mitran et Srinivasan, les fils de l'avocat Kunhaman, qui les avaient amenés de force en France pour les y éduquer parce que pour les Mahésiens épris des attraits de la France comme l'était Kunhaman, *le Mayyazhi des Thiyyas leur semblait barbare et grotesque. Donc, ils avaient émigré au pays des Blancs*²⁶. Mais ses fils languissent pour leur terre natale, et finalement, ils reviennent au terroir à l'insu de Kunhaman. Mitran et Srinivasan symbolisent la nouvelle génération des jeunes Mahésiens qui se sont approprié les cultures française et keralaise dans un parfait équilibre et qui rentrent au bercail, plein d'espoir et d'aspirations, le cœur rayonnant d'amour pour la *matrîe* qui leur a tellement manqué. Quel contraste avec leur père qui ne fréquentait que les Français et qui hésitait à se mêler avec la plèbe mahésienne pour finalement s'envoler vers la France afin que ses enfants n'acquière pas les habitudes des Thiyyas! À leur retour donc, [Mitran et Srinivasan] *se sont délectés à la vue des vadas dans la vitrine et le puttu qui s'épandait sur les feuilles de bananier. Chaque petite facette de Mayyazhi les comblait de joie. [...] Un reflet de satisfaction que le fromage ou le beurre ne pouvait offrir se voyait sur leurs visages*²⁷. Mais Arupurayil Kadangan regrette que son fils, Rahulan, ne fréquente plus l'arène du *kalari* et n'a plus de foi dans le pouvoir thérapeutique de l'*Ayurveda*, et il impute ce changement d'attitude à la présence des Blancs à Mahé.

La mélancolie de la vision de Mukundan transparaît dans la texture et le style de son *DeivathinteVikrithigal* ou *God'sMischief*. Le protagoniste, l'attachant Père Alphonse, allège la trame tragique du roman de Mukundan grâce à ses tours de magie qui souhaitent transformer la misère à Mahé et rendre la région paradisiaque. Ainsi, l'auteur ajoute une touche de magie et de mystère à la fois aux endroits et aux gens qu'il dépeint, mêlant réalisme et fantaisie : nous voyons ainsi KumaranVaidyar raconter à sa femme morte les événements qui se passent à Mahé, comme si elle se tenait à ses côtés.

Donc, le roman campe un juste milieu entre le regret nostalgique du passé colonial glorieux et l'amour de la *matrîe* ; une union heureuse entre les deux cultures -- étrangère et autochtone -- est vivement désirée et suggérée. Les récits de la quête d'identité que Mukundan met en place se construisent effectivement dans la perspective temporelle qui émerge du va-et-vient entre l'évocation du passé et du présent où les badineries divines changent ingénieusement les fortunes - ce qui justifie tout à fait le titre de *God's Mischief*.

Bibliographie

- Arthur, A. 1975. *Les comptoirs français de l'Inde (trois siècles de présence française)*. Paris : La Pensée Universelle.
- Anthony, F. C. 1982. *Gazetteer of India - Union Territory of Pondicherry*. Pondicherry Govt. Press Baulleuz, J. 1886. *Vingt ans dans l'Inde*. Marseille : Imprimerie Marseillaise.
- Biardeau, M. 1858. *Indes*. Paris : Le Seuil.
- Indo-French Relations*, Edited by Prof. K. S. Mathew and S. Jayaseela Stephen. 1999. Indian Council of Historical Research, New Delhi : Pragati Publications .
- M. Mukundan. 1989. *Deivanthinte Vikrithigal*. Kottayam : D.C. Books.
- M. Mukundan. 2002. *God's Mischief*. Traduction en anglais de *Deivanthinte Vikrithigal* par Prema Jayakumar. Delhi : Penguin Books .
- M. Mukundan. 1999. *On the Banks of the Mayyazhi*. Traduction en anglais de *Mayyazhippuzhayude Theerangalil* par Gita Krishnankutty. Chennai : Manas.
- K. N. Panikkar. 2007. *Colonialism, Culture, and Resistance*. Oxford University Press.
- Tillion, G. 1957. *L'Algérie en 1957*. Paris : Éditions Minuit.

Notes

1. "The Thiyyas of Mayyazhi worshipped both the Adithiyya and the Madonna of Mayyazhi. [...] when the festival of the merciful Madonna of Mayyazhi started, the Moplas wore a cross round their necks and mingled with the local Christians to watch the celebrations." (M. Mukundan, 2002 : 110-111. *God's Mischief*, traduit par Prema Jayakumar de l'original en Malayalam, *Deivanthinte Vikrithigal*). Les traductions en français sont celles de l'auteur de l'article.
2. "The Arabs flew like huge bats over Mayyazhi, their loose black kaftans ballooning. Father Alphonse joined them, flying like a seagull among crows." (M. Mukundan, 2002 : 216. *God's Mischief*).
3. Un néologisme de Germaine Tillion (cf. p.27, *L'Algérie en 1957*. Paris : Éditions Minuit. 1957).
4. Les descendants métissés des Européens : il y en a environ 1000 à Puducherry seulement, centrés autour des quartiers près de la gare, Colas Nagar et Dubraypet.
5. " His family had gained education and wealth serving the whites." (M. Mukundan, 2002 : 34. *God's Mischief*).
6. "Arupurayil Kadungan had never bowed his head before the whites [...]" (M. Mukundan, 2002 : 34. *God's Mischief*)
7. "There had been a time when she wore dresses of silk and walked tall around Mayyazhi arm in arm with Father Alphonse who was dressed in a suit and hat. She had been the cynosure of all eyes then. And now she did not have a dress which was not darned or a pair of chappals which did not have holes. The black net she wore on her hair was torn." (M. Mukundan, 2002: 201-202. *God's Mischief*).
8. "Why do you want to wear a sari? What are you, a Thiyya ? Madame Maggie got angry. Elsie disliked frocks. When Mama went to church in short frocks showing her legs, Elsie felt ashamed." (M. Mukundan, 2002: 236. *God's Mischief*).

9. "With painted lips in a short dress." (M. Mukundan, 2002: 302. *God's Mischief*).
10. "The best-known prostitute..."(ibid.)
11. "Their pride and lavish lifestyle are becoming things of the past ..." (M. Mukundan, 2002: 158. *God's Mischief*).
12. "The whites and their rule had turned into grandmothers' tales. " (M. Mukundan, 2002 : 260. *God's Mischief*)
13. "The whites had exiled him. And now his own people were forcing him out of his land." (M. Mukundan, 2002: 61. *God's Mischief*)
14. "Dharmapalan now strutted around smoking scented cigarettes and buying big fish. His father and mother changed beyond recognition. Chathu was not just fatter, he was fairer too. Now the people of Mayyazhi knew that Thiyyas grew fairer when they had money." (M. Mukundan, 2002: 73. *God's Mischief*).
15. "When Madhavan had first come from Dubai, people like Dharmapalan who received French pensions had lost their importance. The people of Mayyazhi looked up to Madhavan. And now they would go sniffing after Moosa-les ingrates ..." (M. Mukundan, 2002 : 180. *God's Mischief*).
16. "There is only sand and dates in Dubai;"[...] "It's a wretched place." (M. Mukundan, 2002: 106. *God's Mischief*).
17. "He had never imagined that the white men would leave Mayyazhi, making him so poor that he would not be able to buy fish from the boats on the seashore ..." (M. Mukundan, 2002: 75. *God's Mischief*).
18. "Half-castes and Christians, Thiyyas and Moplas, all loved one another and lived peacefully in this beautiful land of Mayyazhi-a creation of the great magician residing in the sky -bounded on one side by the sea and on two sides by the river. " (M. Mukundan, 2002: 111. *God's Mischief*).
19. "There was plenty to eat and drink when the whites were here. They gave pensions to the ill and the destitute and free rations to those who could not afford to buy rice and clothes. Don't you remember how the poor fishermen cried when the white men waved goodbye and sailed away in their ships?" (M. Mukundan, 2002: 125. *God's Mischief*).
20. "The land became beggarly when the whites left [...]. There's no longer anything to eat or drink. I've never suffered like this in my life. My children are used to bread and butter. Now I can't even give them gruel. " (M. Mukundan, 2002: 139. *God's Mischief*).
21. "This place has gone to the dogs since the whites left." (M. Mukundan, 2002: 54. *God's Mischief*).
22. "The wealth of these rich, generous men adds glitter to the Mayyazhi sun. And so, to replace the departed whites, there has grown a new community of rich men who carry in their minds the undying memories of the colonial sun. The reins of Mayyazhi's economic and social life will be in their hands henceforth." (M. Mukundan, 2002: 88. *God's Mischief*).
23. "Each time [Phalgunan] came on leave from France, he looked fairer than on the previous visit. By the time he returned for good, he was as fair as the whites -a white Thiyya!" (M. Mukundan, 2002: 78. *God's Mischief*).
24. "[Assainar] had become fairer and better-looking in his old age. [...] Shivan was astonished at the transformation brought about by money in the people of Mayyazhi." (M. Mukundan, 2002 : 214. *God's Mischief*).
25. "Those two men of Mayyazhi walked to the church of the Madonna. No thoughts of difference in caste or religion existed between those two friends equally bereft of hopes and dreams. Their God was one." (M. Mukundan, 2002 : 234. *God's Mischief*).
26. "The Mayyazhi of the Thiyyas seemed uncivilised and grotesque to them. So, they had emigrated to the land of the white men." (M. Mukundan, 2002 : 183. *God's Mischief*).
27. "[Mitran and Srinivasan] feasted their eyes on the vadas in the glass case and the puttu which lay on the banana leaves. Each little sight of Mayyazhi filled them with happiness. [...] A sense of satisfaction that cheese and butter could not offer was visible on their faces." (M. Mukundan, 2002: 256-257. *God's Mischief*).



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

Peintures indiennes et transferts culturels

Dhir Sarangi

Jawaharlal nehru university, New Delhi, Inde

dhirsarangi@gmail.com

Reçu le 11-03-2015 / Évalué le 10-09-2015 / Accepté 10-01-2016

Un texte n'est pas toujours pur. Il charrie des éléments étrangers.
Pierre Brunel

Résumé

Au 18^e siècle, la principauté d'Awadh dans l'Inde du nord voit une floraison de peintures attestant un vrai métissage culturel indo-européen. Nombreux Européens (dont un grand nombre de Français) qui fréquentaient cet endroit, avaient non seulement commencé à faire des collections personnelles de peintures indiennes mais certains d'entre eux avaient déjà établis des ateliers de peintures. Les artistes, tombés au chômage et dispersés après la chute de l'Empire moghole, trouvaient ainsi un nouvel emploi auprès de leurs nouveaux patrons européens. Mais ils étaient contraints d'adapter le style et le contenu de leurs œuvres afin de répondre au goût européen. Ces peintures indiennes, pour la plupart dans des fonds européens aujourd'hui, constituent des témoignages visuels de transferts culturels entre l'Inde et la France de l'époque. Les historiens ont évoqué la notion de métissage culturel pour décrire le style et la qualité de ces œuvres mais on a rarement exploré le contexte de leur réception en France. Centré principalement sur la collection du colonel Gentil à la Bibliothèque Nationale de France, cet article se propose d'étudier ces transferts culturels dans leur contexte d'accueil.

Mots-clés: transferts culturels, peintures indiennes, échanges culturels, collection Gentil

Indian Paintings and Cultural Transfers

Abstract

During the 18th century, the north Indian province of Awadh witnessed a new style of painting that displayed hybrid or intercultural elements, both Indian and European. This was possible largely due to the patronisation of Indian artists who had been displaced by the fall of the Mughal Empire, by Europeans (a sizeable number of them French) who were present there in large numbers. The Indian artist had to mould the style and content of his works to suit the demands of an emerging market and European taste. The paintings of this period, mostly held by European repositories today, bear witness to the process of what can be called cultural transfers between India and France. Historians have talked about the composite or hybrid nature of these works, but rarely have they considered the question of their

reception in Europe. This article tries to look at this process through a study of the Gentil collection at the National Library in France.

Keywords: intercultural, Indian miniatures, cultural transfers, Gentil collection

Les peintures indiennes conservées à la Bibliothèque Nationale de France constituent un fonds et un témoignage très riches pour l'étude des transferts culturels entre l'Inde et la France entre le 18^e et le 19^e siècle. Ces miniatures étant peu connues, n'ont été guère étudiées par rapport à celles qui font partie aujourd'hui des collections britanniques et c'est d'autant plus la raison pour laquelle il faut les valoriser tout en les appréciant. Pourtant l'importance de ces collections et des collectionneurs derrière ces collections avait été signalée à plusieurs reprises par divers chercheurs depuis les années 1970. S. P. Sen, historien indien avait souligné l'importance d'un collectionneur du nom de Jean-Baptiste Gentil :

Il était l'un des premiers Européens qui ait tenté de faire connaître l'Inde à l'Occident. (...) En fait, les débuts de l'indologie en France remontent aux manuscrits indiens constitués par Gentil¹.

Mildred Archer, dans son œuvre fondatrice où elle découvre une nouvelle école de peinture indienne jusqu'alors inexplorée et qu'elle nomme « Company painting », y reconnaît la contribution première de deux collectionneurs français : (...) *les albums de Boileau et de Gentil (...) sont les premières peintures de Company commanditées par un seul patron privé européen².*

C'est en 2010 que la Bibliothèque Nationale de France, prenant conscience de l'ampleur de sa collection de peintures indiennes que renferment ses divers départements, organise une exposition publique à Paris. Intitulée « Miniatures et peintures indiennes de la Bibliothèque Nationale de France³ » elle fait part de ses riches objets qui dissimulent des histoires d'interaction culturelle entre ces collectionneurs français vivant en Inde à l'époque et les artistes indiens qui avaient œuvré pour leur réalisation. Cette histoire de partage et d'échanges dont témoignent ces objets artistiques reste à être racontée car jusqu'à présent l'historiographie indo-française s'est contentée des événements politiques pour la plupart. Si l'on devrait écrire une histoire culturelle « partagée » entre l'Inde et la France au 18^e siècle, on ne pourrait pas se passer de ces collections de la Bibliothèque Nationale.

Mon but ici est de montrer comment ces œuvres indiennes peuvent constituer un champ d'étude pour la notion de transferts culturels, telle qu'elle a été élaborée dans les années 1980 par Michel Espagne et Michael Werner⁴. Une

profonde insatisfaction des cadres historiographiques nationaux avait poussé ces deux historiens à s'interroger sur certains fonds d'histoire culturelle allemande localisé en France. Leur but était d'étudier les phénomènes de réappropriation et de ré-sémantisation d'un bien culturel importé en tenant compte du contexte d'accueil. Pour notre étude sur les collections françaises de miniatures indiennes, cette méthode s'avère très utile d'autant que ces œuvres importées en France ont été feuilletées par diverses générations françaises : érudits, savants, encyclopédistes, écrivains, peintres et collectionneurs. Ainsi, les recherches sur les transferts culturels peuvent être d'une grande utilité quand il est question de rapprocher des espaces culturels aussi lointains comme les nôtres : l'Inde et la France.

Parmi les quelques 2500 œuvres indiennes de la Bibliothèque Nationale je vais me concentrer sur une collection particulière, celle d'un colonel français Jean-Baptiste Gentil⁵, résident français auprès d'un prince indien le Nabab Shuja-ud-Daula⁶ et Vizir de l'Empereur moghol dans l'Inde du nord au 18^e siècle. En 1752, Gentil arrive en Inde avec un régiment d'infanterie et aussitôt il se distingue sous le commandement de Dupleix, de Bussy, de Lally. Après 1761, comme plusieurs de ses compatriotes, il choisit de s'installer dans la province d'Awadh, connue alors pour sa riche culture et offre ses services au nabab Shuja-ud-Daula. Ici, Gentil réorganise l'armée du prince dans laquelle il embauche une troupe de 600 soldats français, lui apporte le savoir faire nécessaire à la formation de ses soldats, introduit des armes à feu et finit par devenir son conseiller technique et militaire. Les relations entre les deux sont connues grâce aux *Mémoires* de Gentil. Le nabab tenait beaucoup à lui, si bien qu'en bravant la colère des Anglais il avait riposté plusieurs de leurs demandes de renvoyer Gentil de son royaume. Il avait dit aux Anglais :

J'ai de grandes obligations à M. Gentil ; sans lui, je ne vous aurais point connu ; je n'aurais point fait de paix avec vous : il m'est trop attaché, et je serais fâché de le perdre. Voilà pourquoi je prends à mon service des Français ; si je refusais les siens, il me quitterait : aussi je préférerais rompre avec vous que de le renvoyer⁷.

Mais le bonheur du colonel n'allait pas durer. En 1775, suite à la mort inattendue de ce prince indien ainsi que sous la pression des Anglais, son successeur et fils Asaf-ud-Daula est contraint d'expulser Gentil du royaume. Celui-ci rentre alors en France avec sa femme, une Indo-portugaise, sa belle-mère, ses enfants et ses biens qu'il avait ramassés dans ce pays.

Arrivé à la cour du roi Louis XVI, Gentil lui offre toutes ses richesses de l'Hindoustan. Parmi elles figuraient 183 manuscrits indiens, persans, arabes et sanscrits qu'il avait dû commander auprès des savants indiens. Pendant son séjour à Awadh,

Gentil avait rédigé de sa propre main plusieurs manuscrits en français traitant des sujets divers concernant l'Inde. Ces manuscrits sont illustrés par des vignettes dessinées par des peintres indiens. Il avait également commandité ou constitué, une quinzaine d'albums reliés et des rouleaux de miniatures indiennes qui étaient probablement destinés à servir d'illustration à ses manuscrits. Gentil avait aussi ramassé dans ses caisses, des armes et d'autres curiosités : cuirasses, brassards, casques, boucliers, sabres, lances, poignards, flèches, massues, fusils etc.

Pour ce qui est du contenu des Albums de Gentil, je renvoie le lecteur vers le catalogue raisonné de Roselyn Hurel intitulé *Miniatures et peintures indiennes* (Hurel : 2010) publié en 2010, qui décrit ces œuvres avec beaucoup de détails. Dans cet ouvrage, fidèle à son métier d'historienne de l'art, elle classe les tableaux d'après leurs styles et périodes mais au détriment de leur répartition en albums faite par Gentil lui-même. Alors que celui-ci les avait reliés en albums d'après des thèmes ou centres d'intérêt⁸, les historiens de l'art préfèrent suivre le fil chronologique. Mais ce sont ces thèmes plutôt que la chronologie qui avaient attiré les intellectuels et les artistes français de l'époque et même après, vers ces peintures. Gustave Moreau en est un cas exemplaire⁹.

En quoi alors, la collection Gentil témoigne-t-il des transferts culturels? D'une part, la notion de transfert culturel implique un mouvement d'objets, de personnes, populations, mots, idées, concepts etc. entre deux espaces ou aires culturels différents. De l'autre, l'accent est mis sur le support, sur les processus de ce déplacement d'objets et comment tout ceci, arrive à influencer le contexte d'accueil.

Il va sans dire que la figure de Gentil était celle d'un passeur important de son époque entre la culture indienne et française. Comme plusieurs de ses compatriotes vivant en Inde tels que Claude Martin, Polier et Modave, il avait aussi érigé un fabuleux cabinet de curiosités (que je viens de citer ci-dessus) qui témoignait de sa propension à la culture indienne. Ses activités de collectionneur marquaient en lui son goût pour une culture étrangère. Non seulement parlait-il la langue du pays mais il avait tellement pris l'habitude de vivre selon ses manières qu'il les préserva au retour à Bagnols en France. Son fils Léon Allègre écrit :

Nous avons entendu les anciens du pays rappeler l'arrivée de Mossu Gentil l'Indien. Il amena ici toute sa maison, tous ses domestiques nègres ; et l'on raconte que sa famille conservait dans notre pays ses mœurs, ses usages et ses habitudes de l'Orient, ce qui piquait vivement la curiosité des Bagnolais¹⁰.

Et en ceci, la coexistence par Gentil dans deux aires culturelles différentes constitue dans un certain sens un transfert culturel.

A l'époque où Gentil vivait dans le nord de l'Inde, il suffisait d'avoir assez d'argent pour se faire une collection de peintures indiennes. Soit on pouvait embaucher des artistes peintres, soit acheter des œuvres toutes faites dans le marché. Après la chute de l'Empire moghol, les artistes de l'atelier impérial s'étaient dispersés vers les provinces cherchant de l'emploi auprès des princes. Aussi, il y en avait ceux qui commençaient à peindre pour le marché dépeignant les thèmes qui attirerait les Européens. Il y avait ceux qui avaient la bonne fortune d'être embauchés par des résidents européens et qui travaillaient à plein temps pour leurs maîtres. Tel était le cas des artistes comme Anup Chattar, Sital Das, Faquirullah Khan, Mihr Chand, Navasi Lal et Mohan Singh. Et les résidents européens qui embauchaient ces artistes étaient Richard Johnson, Lady Mary Impey, Antoine-Louis-Henri Polier et Gentil entre autres.

Pour en venir aux collections de Gentil, et c'est là sa particularité, on remarque qu'il y a un planning quasi-rigoureux dans la conception de l'ensemble ainsi que dans sa constitution. Cette conception est révélatrice d'une vision de l'Inde dans toute son étendue que Gentil voulait transmettre à ses compatriotes français, et qui manquait dans les écrits de son temps ou même les récits de voyages des temps précédents. Ainsi dans ses collections, on voit d'une part une conception « française » et de l'autre une réalisation ou illustration indienne faite par des artistes indiens. Ce travail collaboratif témoignant d'un croisement culturel destine ces objets hybrides (de conception française mais d'exécution indienne) à être consommé par des consommateurs français. Dès la genèse de leur création, Gentil le commanditaire était conscient de leurs destinataires étrangers, d'où l'adoption de la langue française comme langue de rédaction pour les légendes et les explications accompagnant les images.

Certaines de ses commandes de peintures indiennes étaient exécutées pour illustrer ses *Mémoires sur l'Hindoustan ou Empire Moghol* qu'il avait rédigé en 1772. *Les Mémoires* en lui-même constitue un véritable chaînon dans les transferts culturels entre l'Inde et la France. Plein d'anecdotes vivantes qui auraient dû se passer au jour le jour, il atteste avec ingénuité la participation active de Gentil dans les affaires diplomatiques et militaires de la province, ses rapports familiaux et amicaux avec le prince Shuja-ud-Daula.

Les *Mémoires*, parlent sans équivoque des rapports de confiance entre le prince Shuja-ud-Daula et le colonel Gentil, tout en évoquant des contacts concrets et étroits au quotidien qui existaient entre ces deux personnalités. Romain Bertrand dans un article intitulé : « Rencontres impériales. L'histoire connectée et les relations euro-asiatiques » nous dit : « l'histoire connectée est tout d'abord histoire des connections réelles, c'est-à-dire des « situations de contact » entre des

groupes d'acteurs appartenant à des sociétés géographiquement éloignées¹¹ ». Les *Mémoires* soulignent ces « situations de contact » et mettent en scène les relations entre Shuja et Gentil à travers plusieurs anecdotes. En voici une très touchante, telle que Gentil la raconte lui-même :

Après le massacre des Anglais et avant le départ du nabab pour Patna, on amena trois Anglais qu'un sogedar¹² humain n'avait pas voulu faire périr. Ayant appris leur arrivée, je les réclamai auprès du nabab, disant qu'ils étaient français. Un Indien (...) eut la méchanceté d'assurer au nabab que ces étrangers étaient anglais. Mais ce prince répondit : « Puisque M. Gentil les réclame comme Français, je le crois », et il donna l'ordre de me les remettre à condition qu'ils prendraient service dans son artillerie¹³.

A certaines de ces anecdotes qu'il raconte dans ses *Mémoires*, il semble que Gentil avait l'intention de les incarner en peinture sachant que les dessins concrétisent ce que les mots évoquent en images. Une alliance d'images et de textes semblait essentielle pour la transmission d'une culture et d'un savoir étrangers. Le soin que Gentil prend à mettre ces dessins en exergue (à la page de garde de certains manuscrits ou à la première page d'un album de peinture¹⁴) atteste aussi le souci qu'il se faisait de se faire représenter parmi une élite indienne participant activement à des affaires du royaume. Nous citerons ci-dessous quelques anecdotes (qui sont illustrées par des artistes indiens de son atelier) qui mettent en lumière ces interactions qui se passaient au jour le jour entre le colonel, les princes et même l'Empereur moghol. Les tableaux qui les figurent représentent des chaînons visuels dans l'historiographie de notre « histoire connectée » : en ceci elles constituent également des transferts culturels entre l'Inde et la France. Par exemple, dans une illustration en page de garde d'un manuscrit de Gentil sur les souverains de l'Hindoustan¹⁵, on voit l'Empereur Moghol Shah Alam en train de passer en revue une compagnie de soldats français que lui présente Gentil. La rédaction en langue française, de ce manuscrit sur l'histoire des rois de l'Inde par un colonel français ainsi que la figuration de sa propre personne, atteste sa participation dans l'histoire et l'historiographie de l'Inde.

Dans une autre anecdote racontée par Gentil il s'agit d'un portrait représentant Shuja-ud-Daula et son fils aîné Asaf-ud-Daula par Tilly Kettle (1735-1786), le peintre anglais envoyé à Faizabad « exprès par le roi d'Angleterre¹⁶ » pour faire le portrait de Shuja-ud-Daula. Gentil demanda à un de ses peintres de copier ce portrait en miniature. Un jour où Shuja était tombé malade, Gentil lui rendit visite et lui montra la miniature. Le nabab l'aima tellement qu'il voulut la garder. Quand Gentil protesta, Shuja lui dit : « Qu'avez-vous besoin de ce tableau ? Mon portrait n'est-il pas gravé dans votre cœur ? » Gentil répondit aussitôt : « Oui, mais comment vous

faire montrer à mes amis, n'en pouvant jamais sortir ? ». Gentil ajouta ensuite que si sa majesté voulait la copie en miniature, lui-même souhaiterait garder l'original de Tilly Kettle. Le nabab y consentit immédiatement et Gentil remmena ce tableau en France et l'offrit au roi Louis XVI. Ce portrait se trouve aujourd'hui au musée de Versailles¹⁷. Ainsi le tableau exécuté par un peintre européen pour un commanditaire indien rejoignit-il l'Europe tandis que la miniature exécutée d'après un modèle européen par un peintre indien au service d'un Français est restée en Inde. L'anecdote est révélatrice de ces échanges de thèmes et de styles qui définissent aussi « l'histoire connectée » et les transferts culturels.

Gentil s'est fait représenter lui-même aux côtés de Shuja, dans l'exercice de ses fonctions de conseiller militaire ou diplomatique. Dans une peinture par exemple, on voit le colonel Gentil en train de présenter à Shuja-ud-Daula un fusil fabriqué à Faisabad selon la technologie française¹⁸. La terrasse du palais le long du fleuve Gagra qui sert de cadre, prête à cette scène d'essai d'arme à feu, un caractère insolite et inhabituel. Cette peinture est une des rares pièces qui incarne visuellement ce transfert de technologie au sein d'une collaboration militaire entre un colonel français et un prince indien. En outre, le comte de Modave, contemporain de Gentil, atteste que Shuja-ud-Daula avait commandé la fabrication de plusieurs pièces d'artillerie selon la technologie française et que les fusils et les baïonnettes fabriqués à Faisabad étaient d'aussi bonne qualité que ceux venant d'Europe¹⁹.

Une autre peinture (inachevée) au Victoria et Albert Museum²⁰ représente les négociations entre le général Carnac et Shuja-ud-Daula qui aboutirent à la signature d'un traité de paix à Allahabad en 1765. Ni le rôle ni la présence du colonel Gentil lors de ces négociations ne trouvent aucune mention dans l'histoire de l'Inde coloniale. Seuls les *Mémoires* et cette peinture inachevée attestent et revendiquent sa participation dans la restitution de la paix qui préparerait la région d'Awadh à l'épanouissement d'une culture de haut niveau dans les arts et la poésie. La légende accompagnant cette peinture : « Traité du nabab avec les Anglais à Benarès. Le colonel Gentil était présent », met en relief la présence et la participation de Gentil lors des discussions entre le général Carnac et Shuja-ud-Daula, sans laquelle la signature du traité ne se serait pas réalisée. Cette anecdote concernant l'entrevue est racontée avec détails dans les *Mémoires* dont je cite l'issue : « L'entrevue eut lieu : on parla de paix ; le général promit de nouveau au nabab de lui rendre ses états, et après être convenu des principaux articles, le nabab partit pour Eléabad²¹. » Dans cette anecdote détaillée, racontée sur 12 pages, on constate l'appréciation et la confiance que le nabab faisait en Gentil dans les affaires diplomatiques de sa province. Et Gentil en retour le désigne comme le protecteur et l'ami des Français : « La paix seule pouvait sauver cet ami des Français d'une perte inévitable ²²».

Cette vision de l'Inde dans toute son étendue qui manquait dans les écrits de l'époque d'avant, consistait en une présentation de tous les aspects de la civilisation indienne : l'histoire ou la mythologie, la géographie du pays, les mœurs et les coutumes de son peuple, la religion et la philosophie. Pour tous ces aspects on retrouve un manuscrit et un album illustrant cet aspect. Pour l'histoire et la mythologie il y a un manuscrit intitulé : « Abrégé historique des souverains de l'Indoustan » daté de 1774 décoré de plusieurs peintures ou vignettes. Ou encore, « Essai sur l'Indoustan ou Empire Moghol tiré de plusieurs historiens et géographes Indiens à Faisabad capitale de la province d'Awadh » en 1769. Quant à la géographie, il existe le célèbre *Atlas Gentil* qui se trouve aujourd'hui en Angleterre, au British Library. Pour dresser les cartes de cet atlas Gentil s'inspire à la fois des sources indiennes et européennes.

A l'époque où les seules cartes de l'Inde disponibles étaient faites par des Britanniques, Gentil fouille dans des sources textuelles indigènes et locales l'*Ain-e-Akhbârî* et montre les divisions administratives et politiques du pays. Il n'existait pas à l'époque une école de cartographie indienne. Et pourtant, utilisant les détails descriptifs de l'*Ain-e-Akhbârî*, Gentil a pu construire des cartes dans un style Européen en se basant sur une liste d'endroits mentionnés dans le texte persan. D'après Susan Gole, (Gole : 1988) Gentil a certainement dû utiliser les cartes de Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville dont il s'est servi de modèle pour son *Atlas*. Une particularité de ses cartes, c'est qu'il y a des vignettes tout autour qui nous racontent visuellement les mythes ou légendes locales ou bien présentent des coutumes ou des mœurs de ces contrées. Ainsi on voit combien ces cartes ou dessins témoignent d'une construction composite ou hybride, issue à la fois d'une conception française mais d'une mise en œuvre indienne.

Dans les années 1770, les ingénieurs français comme Canaple, Polier, Martin qui travaillaient pour le Nizam et les Moghols avaient faits des levés de terrain et même ils avaient noté les positions géographiques de certains endroits basées sur les latitudes et les longitudes. Comme Polier, de Boigne et Martin, Gentil n'était pas simplement intéressé à faire des levés de terrain et de dresser des cartes. Il était également intéressé par l'architecture pré-moghole, moghole et contemporaine. En 1774, il avait commandé une série de 24 grandes peintures qui représentent les façades de divers palais à Delhi, Agra et Faizabad. Ces dessins se trouvent aussi dans la collection de la Bibliothèque Nationale²³.

Que ce soit les manuscrits illuminés ou tableaux illustrant l'histoire et la géographie de l'Inde, que ce soit les albums consacrés à la mythologie, à la religion et aux coutumes, force est de constater dans la collection Gentil, un vrai métissage d'éléments culturels. Mais comment ces objets, tableaux ou textes, en vertu de leur

caractère composite ont-ils été vus par les récepteurs dans le contexte d'accueil ? Comment ces albums de miniatures indiennes ont-ils étaient reçus en France ? Qui les ont feuilletés ? En quoi a-t-il un impact sur le contexte d'accueil ?

Paris, étant la capitale culturelle de l'Europe à l'époque, pour celui qui voulait goûter de la culture indienne ou de voir les images venant de l'Inde, la Bibliothèque Nationale offrait une possibilité immense. D'ailleurs, la collection Gentil a été emprunté au graveur Nicolas Ponce (dessinateur, graveur de vignettes et d'estampes, qui s'intéressait aux vues et lieux des colonies françaises : Saint-Domingue) en 1788 et à Campion de Tersan (célèbre antiquaire français, *Catalogue des médailles antiques en or et en argent*) pour une étude détaillé et minutieuse. Gentil avait lui-même emprunté des œuvres pour une brève période en 1791.

Les miniatures et peintures indiennes étaient connues des imprimeurs et des graveurs parisiens comme Firmin-Didot et des collectionneurs comme Philippe Burty. Mais elles étaient toujours confondues avec des peintures « persanes ». On sait que pour l'exposition universelle de 1878, Firmon-Didot et Philippe Burty avaient prêté des œuvres.

Depuis le 18^e siècle, les feuilles de ces volumes de la Bibliothèque Nationale ont été tournées et retournées par des générations de savants, encyclopédistes, écrivains romantiques ou peintres. Delacroix possédait les *Voyages dans l'Inde* du prince Alexis Soltykoff et s'en était inspiré. Ami de l'imprimeur et typographe Firmin Didot qui possédait une collection de miniatures indiennes, sans doute Delacroix, a-t-il puisé son inspiration dans ces albums²⁴. Enfin, l'indianiste Louis-Mathieu Langlès²⁵ et Gustave Moreau²⁶ ont eu accès à ces ouvres.

Dans son ouvrage sur les monuments indiens publié en 1822, Louis-Mathieu Langlès (Langlès : 1822) se sert de la collection Gentil afin de l'illustrer, la plupart de ses illustrations étant calquées sur l'original Gentil. Dans certains des cas, destiné à un regard occidental, il ajoute un arrière-fond réaliste alors que dans d'autres, il modifie le cadre pour plaire à ses lecteurs.

Gustave Moreau avait une fascination particulière pour les albums de Gentil comme témoignent ses notes lors de ses visites répétées à la Bibliothèque impériale²⁷. On connaît précisément le nom des albums Gentil qu'il a dû feuilleté : *Théogonie indienne à la suite de quelques personnages indiens, Peintures indiennes et persanes, Portraits, costumes et autres peintures indiennes et Princes et Seigneurs indiens, Dames et seigneurs persans*.

D'après les annotations sur des feuilles par Moreau, on constate que certains motifs indiens tels que parures et costumes féminins, fauconnier et éléphant

caparaçonné étaient copiés des diverses miniatures mogholes de la collection Gentil. Gustave Moreau avait une prédilection pour certains thèmes, tels que celui des fauconniers, celui de l'éléphant ou l'instrument de musique. Certains de ces thèmes ont été utilisés pour la composition de ses *Rois mages*²⁸.

Moreau s'était inspiré d'autres motifs de l'album Gentil : le portrait du prince Shuja (l'un des 4 fils de l'Empereur Shah Jahan) ou bien le portrait de l'Empereur Jahangir de son album *Princes et Seigneurs indiens*. Cet album a tellement séduit le peintre français qu'il a noté dans son cahier : « admirables ! A beaucoup consulter ». Ce portrait de Jahangir tenant un faucon faisait partie de ses thèmes favoris des fauconniers et de la chasse.

De tels exemples abondent. Mais l'important c'est de retenir que les contemporains de Gentil ou même ses successeurs, n'ont peut-être pas étudié ses albums tel qu'il les avait conçus au départ, c'est-à-dire, conjointement avec ses écrits qu'ils étaient censé illustrer. Ils les ont utilisé à leur gré, en appuyant les éléments qui leur ont paru importants ou significatifs et qu'ils ont pu transformer en motifs créatifs dans leur contexte d'arrivée pour le regard d'un public différent. Et cette tâche de relecture ou de re-sémantisation continue avec les diverses expositions dans lesquelles ces œuvres sont exposées. Et c'est cela qu'on peut appeler les transferts culturels, un bien qui a été importé au 18e siècle mais qui continue à se prêter à des interprétations et des créations nouvelles tout en suscitant l'appréciation dans son contexte de réception.

Bibliographie

- Alègre, L. 1880. *Notices biographiques du gard (Canton de Bagnols)*. Bagnols. Auguste Baile, Libraire-Editeur.
- Archer, M. 1992. *Company Paintings - Indian Paintings of the British Period*. London. Victoria & Albert Museum and Mapin Publishing Pvt Ltd.
- Bertrand, R. 2007. « Rencontres impériales. L'histoire connectée et les relations euro-asiatiques ». *Revue d'histoire moderne et contemporaine*. 2007/5, n° 54 bis, p.69-89.
- Gentil, J-B. 1822. *Mémoires sur l'Indoustan ou Empire moghol*. Paris. Chez Petit, Libraire de S.A.R. Monsieur de S.A.S. Le duc de Bourbon.
- Gole, S. 1988. *Maps of Mughal India*, New Delhi. Manohar Publications.
- Graf, V. 1999. *Lucknow - Mémoires of a City*. New Delhi. Oxford India Paperbacks.
- Hurel, R. 2010. *Miniatures et peintures indiennes*. Paris. Bibliothèque Nationale de France.
- Joyeux-Prunel, B. 2002. « Les transferts culturels, un discours de la méthode ». *Hypothèses*. 2002/1. p. 149-162.
- L'Inde de Gustave Moreau* (catalogue d'exposition). 1997. Paris. Paris-Musées.
- Langlès, L. 1822. *Monuments anciens et modernes de l'Indoustan*, Paris. L'imprimerie de P. Didot, L'aîné. Sen, S.P. 1971. *The French in India*. New Delhi. Munshiram Manoharlal.

Notes

1. Sen, S.P., *The French in India*, Munshiram Manoharlal, New Delhi, 1971, p.153 (ma traduction).
2. Archer, Mildred, *Company Paintings*, Victoria & Albert Museum and Mapin Publishing Pvt Ltd., London, 1992, p.19 (ma traduction).
3. Voir l'exposition en ligne : <http://expositions.bnf.fr/inde/index.htm> [Consulté le 19 septembre 2015].
4. Joyeux-Prunel, Béatrice, « Les transferts culturels, un discours de la méthode », *Hypothèses*, 2002/1, pp.149-162
5. Pour une biographie, voir :
 Alègre, Léon, *Notices biographiques du gard (Canton de Bagnols)*, Auguste Baile, Libraire-Editeur, Bagnols, 1880 ;
 Blanchet, Adrien, « Un grand Français oublié : Jean-Baptiste Joseph Gentil », *Journal des Débats*, 4 janvier 1927, p.2
 Extrait de la *Biographie universelle* de M. Michaud, reproduit dans *Mémoires sur l'Indoustan ou Empire moghol* par M. Gentil, Chez Petit, Libraire de S.A.R. Monsieur et de S.A.S. Le duc de Bourbon, Paris, 1822, pp.6-12 (ci-après *Mémoires*)
 Portrait de Jean-Baptiste Joseph Gentil, e-corpus : <http://www.e-corpus.org/notices/71258/gallery/389928> [Consulté le 19 septembre 2015].
6. Voir son portrait en ligne : <https://en.wikipedia.org/wiki/Shuja-ud-Daula> [Consulté le 19 septembre 2015].
7. *Mémoires*, p.273.
8. *Dessins et cartes de M. Legentil*, Reserve Ye 62, 4°, 1785, Bibliothèque Nationale de France, Paris.
9. *L'Inde de Gustave Moreau*, Musée Cernuschi, Paris, 15 fév-17 mai 1997.
10. Léon Allègre, *Op. cit.*, p. 285.
11. Bertrand, Romain, « Rencontres impériales. L'histoire connectée et les relations euro-asiatiques », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2007/5, n°54 bis, p.70.
12. *subédar* (Terme indien désignant un grade d'officier dans les armées indiennes, l'équivalent de capitaine dans l'armée française).
13. *Mémoires*, p.233-34.
14. *Abrégé historique des souverains de l'Indoustan ou Empire Moghol par le colonel Gentil*, Manuscrit Français 24219, Bibliothèque nationale de France, et Od-32, folio 4, Département des Estampes et Photographies, Bibliothèque nationale de France.
15. *Abrégé historique des souverains de l'Indoustan ou Empire Mogol, 1772* par le colonel Gentil, Manuscrits Français 24219, Bibliothèque Nationale de France, Paris.
16. Roselyn Hurel, *Op. cit.*, p.44, note 112.
17. Archer, Mildred, *Op. cit.*, p.118.
18. Od-32, folio 4, Département des Estampes et Photographies, Bibliothèque Nationale de France, Paris.
19. Cité dans Graf, Violette, *Lucknow - Mémoires of a City*,. Oxford India Paperbacks, New Delhi, 1999. p.70
20. Mildred Archer, *Op.cit.*, p.120. dessin 89 (20)
21. *Mémoires*, p.247. La signature du traité aura lieu plus tard, le 16 août 1765, après l'arrivée du nouveau gouverneur général. du Bengale, Lord Clive.
22. *Mémoires*, p.246.
23. Od 63, Département des Estampes et Photgraphies, Bibliothèque Nationale de France, Paris.

24. Roselyn Hurel, *Op.cit.* p.27 et p.43 (n.59).

25. Langlès, Louis, *Monuments anciens et modernes de l'Indoustan*, L'imprimerie de P. Didot, L'aîné, Paris, 1822.

26. *L'Inde de Gustav Moreau*, *Op. cit.*

27. Nom précédent de la Bibliothèque Nationale de France.

28. voir *L'Inde de Gustave Moreau*, *Op.cit.* p.54.



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

Synergies Inde n° 7 - 2016 p. 69-86

La création d'un discours mythique à partir
d'une légende : le processus de la mythification
dans *La malédiction des étoiles ou*
Le Mahabharata des femmes de K. Madavane

Siba Barkataki

Alliance Française de Delhi, Inde

sibab2010@gmail.com

Reçu le 11-04-2015 / Évalué le 10-09-2015 / Accepté 11-09-2015

Résumé

La malédiction des étoiles ou Le Mahabharata des femmes est une pièce contemporaine indienne écrite en français par K. Madavane. Il s'agit d'une histoire tissée à partir d'une légende locale qui hante, depuis des générations, l'esprit et l'imagination d'une petite communauté tamoule en Inde. C'est l'histoire d'une jeune fille brûlée au bûcher par ses frères qui la soupçonnent injustement d'avoir eu une liaison amoureuse. L'écrivain y apporte une dimension universelle en évoquant quelques moments de la plus longue épopée du monde *Le Mahabharata*. Le réassemblage d'une légende et de l'épopée au sein d'un texte théâtral, rendu encore plus complexe par le renversement de leurs statuts au sein du texte se prête à une analyse intéressante sur une telle fusion singulière. L'écrivain s'engage-t-il à la création d'un discours mythique à partir de la légende et de l'épopée ou s'agit-il de la mythification des deux ? Vu qu'il existe toujours des variantes orales du *Mahabharata*, l'épopée ne se présente pas comme ferme à la création imaginaire. Pourtant, le sentiment religieux auquel l'épopée se trouve attachée remet en question sa manipulation littéraire au sein de la pièce. L'écrivain arrive-t-il à désacraliser les personnages du *Mahabharata* pour les faire interagir avec les personnages du récit ? S'agit-il de séparer le mythe littéraire de la religion ou du sacré ? D'où vient alors la dimension mystérieuse nécessaire à la mythification du récit, sinon du sacré ?

Mots-clés : réassemblage, mythification, scénarisation, prophétie, transcendance

The creation of a mythical discourse from a legend: the processes of mythification in K. Madavane's *Mahabharata of Women*

Abstract

La malédiction des étoiles ou Le Mahabharata des femmes is a contemporary Indian play written in French by K. Madavane. The story has been carved out of a local legend that has, for generations, haunted the minds and imaginations of a small tamil community. It is the story of a young girl burnt at the stakes by her brothers who suspect her of taking a lover. The author gives this story a universal dimension by evoking a few episodes of the *Mahabharata*. The unique juxtaposition of a local legend and of an epic makes for an interesting study. Does the author create a mythical discourse from this juxtaposition or does he mythify the legend and the epic? Given the fact that the *Mahabharata* has multiple oral versions, the epic is not

averse to creative manipulation. However the religious sentiments attached to the story makes its literary manipulation a subject of inquiry. Does the author of the play desecrate the characters of the epic? Is there a need to separate literary myths from religion or the sacred? How does the author account for the supernatural dimension that is required for the creation of myths?

Keywords: reassembling, mythification, screenwriting, prophesy, transcendence

La présente étude s'appuie sur la version écrite publiée en 1998 par Samhita Publications. Elle ne prend pas en compte les modifications apportées ultérieurement dans la pièce lors de la mise en scène.

La malédiction des étoiles ou Le Mahabharata des femmes est un lieu de rencontre de plusieurs récits fusionnés et réélaborés au sein de la pièce. Celui d'une mère qui refuse de se nourrir, d'une jeune fille brûlée au bûcher par ses frères, d'un ivrogne mort à cause de l'infidélité de sa femme, de la malédiction d'Amba, du désir de vengeance de Draupadi, de la rencontre entre Kunti et Karna où elle lui révèle son origine et finalement celui où folle de rage Gandhari maudit Krishna. Le répertoire de personnages fournit dans le texte théâtral indique la présence de 17 personnages, chacun ayant son rôle et responsabilité. D'après cette distribution de fonctions nous pouvons identifier trois niveaux de discours au sein desquels les récits s'articulent par une technique de mise en abîme : le présent diégétique, l'apport intertextuel et la sphère imaginaire. Le présent diégétique est construit par les trois membres de la famille à savoir la mère, le fils et la sœur; la dimension intertextuelle s'introduit par la légende de la jeune femme au bûcher et par la réappropriation de quelques moments du *Mahabharata*. Finalement, la sphère imaginaire se glisse dans le texte par le biais des personnages sortant de l'imagination de la mère notamment, l'ivrogne et Mohini. Donc, on peut considérer qu'il s'agit ici d'une réécriture de l'épopée et de la légende en lien avec le contexte établi par le présent diégétique. Or, la question que l'on se pose dans notre contexte d'étude est ainsi : Quelle fonction accomplit l'apport intertextuel dans le discours mythique ? Est-ce que l'écrivain emprunte des mythes au *Mahabharata* ? Est-ce que l'écrivain crée ses propres mythes à partir de la légende et de l'épopée ou s'agit-il de la mythification des deux ? D'où vient enfin la matière mythique nécessaire pour la mythification?

Il n'est pas fortuit que la pièce comporte un caractère mythique. Elle s'interroge en effet sur plusieurs questions qui hantent l'humanité en général, notamment la dialectique de l'innocence et de l'injustice, l'absurdité de la tuerie et entre autres, le fonctionnement mystérieux du destin. D'ailleurs, chaque thème se trouve

accompagné d'un récit, le rapprochant ainsi à un aspect de mythe à savoir, un récit symbolique qui explique les phénomènes autrement inintelligibles ; il fournit les réponses aux problèmes existentiels. En plus, la réalité diégétique devient le réceptacle d'un contenu mythique. Elle naît à partir de l'histoire racontée par le fils à propos de sa mère. Cette dernière avait décidé de mourir et a cessé de prendre de la nourriture. Elle meurt tout au début de la pièce. L'histoire qui suit ne se construit qu'à partir de la mémoire du fils. Sa mémoire devient la réalité diégétique. Par conséquent la diégèse est dichotomisée du fait que le « passé » s'installe dans le « présent ». Ce recul permanent vers le passé est chargé de symbolisme car il fait preuve d'un mimétisme du phénomène mythique qui se produit d'après Mircea Eliade, *in illo tempore* (Eliade, 2001). Le texte bâtit le terrain nécessaire pour accueillir des mythes dès le premier tableau par ce recul symbolique à un passé où se construit des mythes.

Néanmoins pour que l'on puisse parler d'un discours mythique il faudrait repérer dans le texte un véritable mécanisme en jeu, responsable de fabrication, de fonctionnement et d'évolution du mythe. Il s'agira donc d'abord, d'effectuer un découpage du récit en séquences sémantiques distinctes au sein desquelles s'élabore le contenu mythique. L'identification du noyau mythique nous conduira ensuite à l'identification du récit mythique principal ainsi que la figure mythique responsables d'animer tous les autres récits du texte. Finalement, nous nous interrogerons sur les procédés esthétiques adoptés par l'auteur pour déployer le discours mythique dans le texte.

L'identification du groupe mythique

L'une des méthodes de mythification connue de tous est celle où « les scénarios littéraires (Antigone, Tristan, don Juan...) aient été mis en rapport avec [...] les mythes¹ ». Tel n'est pas le cas dans cette pièce. Il ne s'agit pas ici d'une reprise de mythes mais plutôt d'un jeu d'intertextualité. La mythification semble s'accomplir par d'autres méthodes. En réalité, la mythification n'est pas un système fermé². Les mythes, écrit Claude Lévi-Strauss « sont in-terminables » et sa création s'accomplit de façon « nébuleuse sans jamais rassembler de manière durable ou systématique la somme totale des éléments d'où elle tire aveuglément sa substance »³. D'après cette explication nous pouvons supposer que le discours mythique n'oblige pas la réutilisation obligatoire d'anciens mythes. Il serait possible de créer un discours mythique à partir d'éléments, au préalable non-mythiques, rendus symboliques par leur position et fonction dans le texte. Lévi-Strauss confirme que « les symboles n'ont pas une signification intrinsèque et invariable... Leur signification est d'abord de *position*⁴ ». D'après ce concept, nous n'aurions pas tort si nous constatons que dans

La Malédiction des étoiles la matière mythique, nécessaire pour la mythification, se crée grâce au rassemblement des récits. De plus, la structuration et positionnement de ces récits au sein de la pièce donnent à la progression narrative le mouvement et l'éclat digne d'un discours mythique.

Comme le texte commence et termine avec l'histoire de la femme au bûcher; la légende tamoule devient le point focal et le cadre esthétique de la pièce. Elle sert d'objectif à l'auteur qui articule tout un monde esthétique à partir de cette prémisse: « [...] femme infortunée qui entraîna par sa malédiction la ruine d'un village et la condamnation perpétuelle d'une longue lignée de mâles⁵ ». D'ailleurs, entre ce début et cette fin, s'effleure tout un univers qui ne fait que répéter incessamment cette séquence : sacrifice → malédiction → destruction. L'écrivain y évoque également quelques moments du *Mahabharata* afin d'universaliser les thèmes évoqués dans la légende à savoir, la souffrance, l'injustice, la malédiction et finalement la perpétuation éternelle de la haine. D'un tableau à l'autre, le recommencement de cette séquence fait résonner l'idée de la fatalité. La répétition continue de la phrase « Tout est donc inutile » sert de justification de l'existence réelle des notions métaphysiques, comme la malédiction des étoiles, le destin inévitable et la haine ancestrale dans la vie humaine. Ainsi le récit accomplit-il une fonction mythique en s'appuyant sur « intelligibilité intrinsèque ⁶» du discours mythique et sur « le rapport entre les mythes et la vie des gens qui les racontent⁷ ». Comme l'explique Jean Pouillon « aux besoins internes d'une société, à ses déséquilibres, les mythes apportent des justifications⁸ ».

Par ailleurs, dans la pièce « l'isotopie narrative⁹ » s'établit par la fusion des trois niveaux de discours. Le tissage des récits conduit à l'union d'informations extratextuelles de nature métaphysique constituant « un milieu sémantique organisé¹⁰», d'où découlent les substrats¹¹ nécessaires pour la mythification du texte. La légende de la jeune femme au bûcher juxtaposée à l'histoire de la femme infidèle, l'aveu de Kunti, la colère de Draupadi, la vengeance d'Amba et la malédiction de Gandhari constituent le milieu sémantique organisé. D'après N. Lygeros, le substrat est l'un des éléments de base du processus de mythification. L'analyse de l'isotopie narrative dans *La Malédiction des étoiles* dégage une série consistante et superposable de substrats, élaborée ci-dessous. Ce sont des événements irréductibles qui constituent le fondement de chaque récit. L'apparition de la même séquence de substrats dans chaque récit est la preuve d'un remaniement systématique et rigoureux effectué par l'auteur au niveau de la scénarisation et la structuration de l'isotopie narrative. Cette série de substrats se construit sur la base de mythèmes (un motif ou un schéma qui parle d'une opposition binaire fondamentale). Il est intéressant d'observer les mythèmes articulés dans la pièce. Ces mythèmes mettent

en relief la nature précise du discours mythique que l'isotopie narrative cherche à développer : un discours (sur la base de thèse-antithèse-synthèse) qui s'interroge sur toutes les questions reliées à la nature ironique de la vie, autrement dit sur « l'absurde et le tragique¹² ».

Substrats	Bonheur	L'injustice.	La malédiction.	La haine ancestrale.
Mythèmes	Le bonheur se fait remarquer par son impermanence ; par la possibilité de tomber dans le malheur, la philosophie hindoue du cycle de Yugas.	L'opposition dominant-dominé. Il y a une résonance du concept du bouc-émissaire ¹³ .	Il s'agit d'une situation paradoxale où la femme physiquement faible devient la source du malheur, voire de la destruction, l'idée du mal féminin.	Le sacré et le profane s'emboîtent ; le temps historique se trouve recoupé par l'atemporalité ou le temps sacré, les moments invraisemblables, les prophéties.
Indication textuelle	Jadis, tous les hommes vivaient heureux → Ce sera un monde sans Dharma, A tout moment de sa vie, il ne pensait qu'à elle → Un beau jour, elle a disparu.	Je brûlais pour sauvegarder l'honneur de ma famille; Duryodhana m'a fait traîner par les cheveux devant toute une assemblée d'homme ; J'ai été abandonné, à peine nouveau-né, sur les eaux d'une rivière.	Mais il est mort parce qu'un jour, une femme avait décidé que Bhisma devait mourir; pour que je puisse enfin laver mes cheveux avec leur sang ; Oh ! Mahadeva ! Je te maudis.	J'entends toujours sa malédiction qui nous poursuit ; Sœur entre en transe, comme possédée par une force plus grande qu'elle ; J'entends la malédiction des étoiles. Je vois la plus farouche des guerres détruire cette terre ; Ton nouveau nom sera Shikhandi.

Il suffit de construire le lien causal entre les substrats pour voir la « formation d'un groupe mythique¹⁴ », qui constitue la matière mythique dans la pièce. La

succession des histoires fait répéter ce groupe mythique. Chaque histoire y insuffle une nouvelle vie. Le cycle qui commence avec le bonheur et fini par la perpétuation de la haine ancestrale se voit répété six fois dans la pièce (avec des petites transformations pour s'adapter au besoin de l'histoire) depuis le début jusqu'à la fin.

Ce retour continu du groupe mythique n'est rien d'autre que le mimétisme du « mythe archaïque de la répétition éternelle » qui d'ailleurs trouve « son expression la plus aboutie dans la pensée hindoue sous forme d'une destruction et d'une recréation périodiques de l'univers (palingénésie), qui s'accompagnera de l'idée d'une transmigration des êtres (métempsycose)¹⁵ ». Cette récurrence comporte également une intention esthétique. Force de répéter, la matière mythique, qui est normalement d'ordre transphrastique, s'installe dans la logique du texte et acquiert par la suite un « effet de réel » (Barthes, 1968).

L'ensemble des substrats élaboré dans le tableau met en lumière le milieu sémantique ainsi que la progression de l'isotopie narrative mis en marche dans la pièce. Or, cet ensemble ne se transforme en groupe mythique qu'à un moment spécifique du récit. C'est le moment où l'histoire bascule dans la transcendance, c'est-à-dire, l'événement quitte le cadre spatio-temporel du récit et devient atemporel. Cette transition du temporel à l'atemporel est impérative pour la création du discours mythique car il s'agit de reproduire dans le texte le moment même de l'apparition du mythe ; qu'Eliade appelle le « temps sacré ». La rencontre du temps sacré et du temps profane est d'après Eliade, « la dialectique du sacré¹⁶ ». Dans *La Malédiction des étoiles* il s'agit de la création du moment où reproduit « la dialectique du sacré » ; c'est-à-dire le moment dans le texte où le temps profane est interrompu par le temps sacré. Par la suite, le récit s'ouvre aux significations mythiques.

La première instance de transition est le moment où la jeune fille « se répand en malédictions » (Madavane, 1998). A partir de ce moment-là, le récit est habité par des phénomènes qui de par leur nature échappent au domaine de la raison : la haine ancestrale, le destin, la fatalité. Ce moment établit également le ton du récit. Donc, le substrat *La malédiction* devient le générateur du discours mythique. Ce substrat accorde à l'ensemble de substrats un destin mythique. Comme l'explique N. Lygeros « la réunion de ces ensembles abstraits forme un groupe dont l'un des éléments est le mythe. Alors la capacité de celui-ci provient de sa généricité structurelle. Si cet élément est neutre, il ne permet pas l'apparition d'un mythe viable. Par contre, si c'est un générateur, le mythe se construit et commence sa diffusion dans le milieu considéré¹⁷ ». D'après cette explication *La Malédiction* est le substrat mythique qui transforme l'ensemble des substrats en groupe mythique car il représente le moment où le récit bascule dans la transcendance. Le temps profane se trouve interrompu par le sacré. Ce substrat est suivi de *La haine*

ancestrale qui introduit la notion de la prédestination dans la vie des personnages, qui, d'ailleurs, ne fait que valider la force de la malédiction.

Par ailleurs, la progression narrative qui implique la répétition du groupe mythique déploie ce moment de transition, c'est-à-dire la malédiction, dans tout le récit. Toutes les autres femmes du texte ne font que répéter ce schéma mythique établi par l'histoire de la jeune femme au bûcher. D'après ce principe, la jeune femme de la légende devient la « figure mythique » (Jonchère, 2008) de la pièce vouée à traverser le temps. L'auteur emploie tout un dispositif esthétique en vue de fabrication de la figure mythique. Cette figure s'avère essentielle pour la mythification de la pièce car dans chaque instance de malédiction le lecteur ne fait que se remémorer la malédiction prononcée par la jeune femme. Ce retour continu accorde un mouvement spiral au texte. C'est un mouvement symbolique car il représente le retour symbolique au moment de l'origine.

La fabrication de la figure mythique

La répétition du groupe mythique transforme la jeune femme en figure mythique, car cette figure se construit par la somme de ses incarnations. D'incarnation en incarnation la force de sa malédiction grandit en puissance et envahit finalement le texte. Ceci se justifie par la réapparition de la scène du bûcher dans le dernier tableau. La reprise de cette scène et sa visualisation particulière, avec toutes les femmes (ses avatars dans la pièce) faisant « une chorégraphie à spirale montante¹⁸ » autour d'elle, peut être comparée à un rituel sacrificiel qui cristallise son statut mythique. Cette structuration de la pièce promeut la jeune femme au rang de figure mythique parce qu'elle converge avec le récit du « dieu mourant et ressuscitant¹⁹ ». Par cette convergence la jeune femme se trouve au même titre que d'autres figures mythiques, universelles ; Jésus Christ étant une variante du même récit²⁰. Sir James Frazer confirme que le désir de l'homme de créer des mythes est essentiellement le même. Dans son œuvre *The Illustrated Golden Bough*, il démontre le lien qui existe entre mythe et rituel:

Dans les festivals d'Adonis, qui avaient lieu en Asie Occidentale et dans des territoires grecs, on entrait en deuil avec des pleurs déchirants chaque année pour marquer la mort du dieu, [...] et dans quelques endroits sa résurrection était célébrée le lendemain. En Alexandrie les images d'Aphrodite et d'Adonis étaient placées sur deux canapés [...] Le mariage des amoureux était fêté un jour et le lendemain, des femmes habillées en vêtements de deuil [...] noyaient l'image d'Adonis mort dans la mer²¹.

Donc, l'une des voies par laquelle l'auteur mythifie la jeune femme est par son alignement sur le schéma mythique préétabli : le récit du dieu mourant et ressuscitant. D'après Pascale Auraix-Jonchière, la transmutation du simple personnage en figure mythique se repose sur trois phases complémentaires : élection, sublimation et structuration (ou scénarisation)²². Nous proposons à la reconnaître dans la conceptualisation de la jeune femme par une procédure déductive.

L'élection de la figure mythique s'effectue dès le premier tableau. Certes, l'histoire de sa mort au bûcher met en œuvre le groupe mythique qui se reprend à maintes reprises à travers le texte, mais l'auteur ajoute d'autres significations qui transforment cette femme en figure mythique. D'abord il la localise dans un endroit concret qui aide le lecteur à s'identifier à ses origines, ensuite il crée une atmosphère de mystère autour de la jeune fille ainsi que la puissance maléfique de sa malédiction : « Fils : Qui était-elle ? Quels pouvoirs maléfiques possédait-elle ? Quelle a été sa puissance divine ? » Ces propos enlèvent le personnage du quotidien et le tire du côté du merveilleux. Ils démontrent également l'inutilité d'explorer l'arrière-plan historique « La postérité n'a même pas retenu son nom, sauf la flamme de son terrible regard qui nous hante de génération en génération²³... ». L'auteur se borne à la création d'un être insaisissable à même de remuer l'imagination et la curiosité - ingrédients nécessaires pour l'épanouissement des mythes : « [...] il faut quelques mystères pour que le personnage garde la part d'ombre nécessaire à l'éclosion du mythe²⁴ ».

Il n'y a qu'une seule apparition de la jeune femme dans le premier tableau. Elle raconte sa mort et disparaît. Par conséquent, le texte est rempli d'une attente. Le lecteur suit l'histoire avec l'intention de connaître davantage sa vie. Mais l'auteur ne fournit rien. Par contre, il garde la part de mystère par le biais de la prophétie « Elle n'a pas encore pardonné. Elle est toujours là en train de se venger de tous nos fils ²⁵ », ces propos de la mère vivifient l'anticipation du lecteur sans lui fournir concrètement de quoi assouvir son désir de la cerner.

La prophétie fournit de base pour l'élection de la jeune femme comme figure mythique, d'après le concept : « Prédestination et destin prophétique, fulgurance, mystère, ambivalence, participent à des degrés divers de la mutation du personnage historique en figure mythique ²⁶ ». Dans la pièce, la prophétie devient un procédé esthétique au service de la mythification. En fait, grâce à la prophétie, cette dernière s'extrait du présent profane, se transforme en figure atemporelle et devient le symbole de la structure itérative de la pièce. Tous les moments dans le récit, où la mère invoque sa clémence, sanctifient l'événement en vertu de son association à cette figure énigmatique et à sa malédiction qui est le substrat

mythique de la pièce : « Mère, pourquoi nous tourmentes-tu, ainsi ? J'ai perdu mes oncles et tous mes frères. Cela ne te suffit pas ? [...] Sois clément avec nous. Aie pitié de moi²⁷ ! » Ces phrases de la mère prononcées dans une « ambiance religieuse »²⁸ débordent toute rationalité et accorde à la jeune femme un statut sacré. Son invocation intermittente fait également preuve d'entrecroisement, à plusieurs reprises, du temps sacré et du temps profane dans le texte.

En fait la prophétie, qui confère une certaine sacralité à la femme de la légende, est l'un des moyens par lequel l'auteur entreprend la sublimation de cette dernière. Le processus de sublimation qui « implique une rupture de la trame temporelle »²⁹, commence par la mort de la jeune femme. Non seulement elle devient une figure transcendante qui échappe à toutes contingences, mais par sa mort elle devient une figure tragique au sens racinien du terme en raison de sa position de « victime » dans ledit événement. Sa situation tragique est encore accentuée par son innocence qui devient la raison pour sa mort : « 'Il vient de sauter le mur. Vous ne l'aurez jamais. Regardez, il vous échappe.' Ils m'ont crue et j'éclatais de joie à la vue de leur impuissance. Je riais en les regardant. Je riais encore quand ils m'attachèrent à un arbre³⁰ ». Le sacrifice d'une jeune fille à cause d'un jeu d'enfant est une idée inconcevable pour le lecteur.

La scène du sacrifice devient encore plus poignante quand la jeune fille lamente sa mort : « Je brûlais pour sauvegarder l'honneur de ma famille. Et ma virginité s'est envolée avec l'odeur de ma chair rejetée, meurtrie au milieu de la vanité et de la barbarie »³¹. Ces mots comportent plusieurs significations symboliques. Premièrement, dans la référence à la virginité nous pouvons identifier une véritable volonté de sublimation³². La virginité qui signifie la pureté et l'innocence fait de la fille une figure immuable. En plus, sa mort, qui amène une suspension temporelle, la garde à jamais, dans son état pur et incorruptible. Deuxièmement, le feu qui s'empare de ce corps vierge constitue un symbole mythique. C'est par le contact de la flamme que la jeune fille fait office de transition au domaine mythique. Gaston Bachelard s'interrogeant sur la valeur purificatrice de la flamme écrit : « le feu sépare les matières et anéantit les impuretés matérielles. Autrement dit, ce qui, a reçu l'épreuve du feu a gagné en homogénéité, donc en pureté »³³. Le « corps rejeté » de la jeune femme ou l'« impureté matérielle » reste comme la preuve concrète de son ascension dans la sphère mythique. Cette ascension par la flamme est représentée par l'omniprésence de la jeune femme. Elle y réside par la force de sa malédiction. L'emploi de la métonymie « ses yeux rouges » confirme l'objectification et la perpétuation de sa haine de récit en récit : « Oui, elle est là à me regarder de ses yeux rouges³⁴ ».

En réalité, l'image même de la femme brûlée vive est une image mythique qui hante la mémoire de l'humanité. Nous connaissons le massacre des femmes, déclarées sorcières et brûlées vives sur le bûcher. En Inde, le rituel de Sati a, pour longtemps, rongé la société indienne. Le cas de Jeanne d'Arc est également connu de tout le monde. Elle a été brûlée vive en Normandie. Il est pourtant intéressant de remarquer que sa mort « loin d'être considérée comme une fin, est assomption, la faisant entrer en Éternité ³⁵ ». Madavane adopte le même parcours mythique. En choisissant l'image mythique de la femme au bûcher, il fait ostensiblement de sa mort un facteur de transcendance.

Le mytheme qui accompagne l'image violente de la femme brûlée est le récit du « mal féminin³⁶ ». D'après ce récit universel « les femmes sont les principales à souffrir d'addiction du mal³⁷ ». Par contre, dans la pièce l'auteur renverse l'idée négative associée à l'image de la femme au bûcher. Il la fait converger avec le concept du bouc-émissaire : « Le bouc-émissaire est une victime expiatoire [...] l'injustice étant à la base de cette désignation³⁸ ». Tout en dissociant le « mal » du féminin, l'auteur réévalue la place qu'occupe la femme dans l'événement, celle d'une victime. Par conséquent, la nature extrêmement injuste de l'événement accorde une forte charge tragique au texte.

Dans le cadre spatio-temporel où se déroule l'événement de sa mort, la malédiction apaise le lecteur qui accepte difficilement le sacrifice. Jusque là, l'événement est une simple histoire tragique d'une malheureuse fille. Or, cette histoire se transforme en récit mythique par la procédure de métatextualité opérée par l'auteur. Il s'agit d'une relation dite de commentaire qui lie un « texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire à la limite, sans le nommer³⁹ ». Dans la pièce, la légende tamoule devient le métatexte, force de prédire le sort des autres personnages du récit. Elle fournit une sorte d'explication pour le malheur et la mort des hommes à savoir, l'Ivrogne, Bhishma, Karna et même Krishna. Donc, à l'intérieur du texte il se construit une structure hiérarchique du contenu. En raison de la scénarisation, le lecteur adopte le point de vue de la mère qui « la retrouvait partout. Dans chaque malheur de l'homme, elle cherchait à déceler la malédiction de cette malheureuse femme. L'âme de son ancêtre se promenait ainsi d'une ville à une autre, d'une maison à une autre ou d'une histoire à une autre ⁴⁰ ». La mère l'apercevait même dans le malheur et l'éventuel mort de l'Ivrogne, provoqué par l'infidélité de sa femme. L'histoire de l'Ivrogne se pose comme la légitimation de la légende ancestrale. La mère place la malédiction comme la raison de l'impuissance de l'homme devant l'ironie de la vie : « Qu'est-ce qu'on peut faire ? Elle ne veut pas lui revenir. Il ne veut pas l'oublier ⁴¹ ». Or, la malédiction s'installe dans la conscience globale quand la mère

la fusionne avec la mort de Bhisma, de Karna, et le carnage universel dans le *Mahabharata*. A partir de ce moment-là, « le héros cesse d'être un model pour devenir un problème⁴² ». L'espace narratif devient un lieu de tension, ce qui relève du « caractère conflictuel du théâtre grec⁴³ ». Cet élément tragique crée un terrain pour accueillir l'élément mythique. La tragédie entraînée par la malédiction atteint son apogée en incarnant des dimensions réelles dans l'avant dernier tableau où toutes les femmes du *Mahabharata* lamentent la mort des hommes.

Je suis Uttara. J'ai perdu mon mari Abhimanyu.

Je suis Ganga. J'ai perdu mon fils.

Je suis Hindimba. J'ai perdu mon fils Ghatokkacha.

Je suis Kunti. Arjuna a tué mon fils Karna quand il était sans armes et sans défense.

Je suis Draupadi. Mes cinq enfants ont été assassinés pendant leur sommeil. [..]

Je suis Gandhari. [..] Reine de l'univers, j'étais mère de 100 fils. [..] Nous sommes toutes condamnées à mourir sans enfants.⁴⁴

Cette scène de deuil concrétise la prophétie de la mère qui voit « la condamnation perpétuelle d'une longue lignée de mâles⁴⁵» à cause de la malédiction. Dans le dernier tableau, l'auteur ressuscite la jeune femme juste avant le moment de sa mort. La chorégraphie à spirale spatialise la structure mythique. Ce mouvement est chargé de symbolisme car la scène se présente comme un espace circulaire. Toujours est-il que la mémoire douloureuse de la légende ancestrale revient pour hanter l'espace narratif. Le texte acquiert une structure cyclique. Le cercle spatialise l'élément tragique et accentue sa puissance. La réactualisation de sa mort et de l'éventuelle malédiction représente la nature cyclique de la souffrance humaine. Ce retour représente d'une certaine manière l'absurdité de la souffrance humaine qui n'échappe jamais au fardeau de l'injustice éternelle.

Donc, l'auteur réussit à mythifier la mort de la jeune femme en associant sa mort au concept de la fatalité. Tous les autres récits qui suivent la légende dans la pièce gagnent, en vertu de cette succession, des significations mythiques.

Les éléments textuels au service du discours mythique.

Madavane adopte une méthode comparative pour comprendre le concept de la malédiction des étoiles incrusté dans la psyché indienne. Il choisit la légende locale comme point de départ afin de concrétiser son parcours esthétique. Dans le voyage du particulier (la légende) jusqu'à l'universel (*le Mahabharata*)⁴⁶ nous témoignons de la récurrence du même groupe mythique qui commence par le bonheur et fini par la perpétuation de la haine ancestrale. Cette répétition démontre que « dans

une société donnée, on recueille rarement un mythe, mais le plus fréquemment plusieurs versions et surtout le même mythe se retrouve sous d'autres formes dans d'autres populations ⁴⁷». Dans la pièce, la réalité diégétique soutient cet aspect hétérogène du mythe. Elle accueille le discours mythique par le biais de la mère. Cette dernière se veut le conteur idéal des mythes car « elle assumait tout le poids des échecs et des frustrations d'un passé ⁴⁸». A travers ce personnage tout un monde épique et atemporel se naît. Ses histoires, reconstituées sur la base du même récit mythique - c'est-à-dire, l'histoire de la jeune femme au bûcher - se fusent l'une dans l'autre, dégageant une profonde tristesse dans toute la pièce. La reconstitution des récits se rendent possible grâce à l'oubli entraîné par son âge. Ces trous de mémoire créent des espaces fertiles pour la matière imaginaire. Les lacunes permettent la floraison d'autres histoires se tissant harmonieusement pour donner au récit des versions multiples: « Je n'ai jamais su si elle discutait d'Indira Gandhi, de Phèdre, de Lady Macbeth ou de ses grand-mères. Toutes les femmes du monde entraient et sortaient de son univers avec une facilité qui me donnait le vertige. [...] Mais sa folie me fascinait⁴⁹ ». Les lacunes présentées en tant qu'atouts permettent à l'auteur de restituer la nature orale de l'expérience mythique ; la véracité des récits étant sa moindre préoccupation.

La folie de la mère, amplifiée par son obsession pour son ancêtre, enrichit son imagination, ce qui fait d'elle un véritable trésor d'histoires mythiques. La mère transmet cette folie, aux degrés variés, à toutes les femmes de l'histoire. Leur colère est toujours au paroxysme et dans leur folie elles ne cherchent que la mort de l'adversaire : « Et moi, j'aurais leur sang pour laver mes cheveux ⁵⁰». La folie devient une thématique importante en raison de sa capacité inhérente d'engendrer des histoires. L'auteur se sert de la folie de la mère pour instituer un mouvement entre les différents récits du texte.

En fait, la folie de la mère se dispose d'une structure bien définie. Elle constitue tout un discours qui devient le dispositif essentiel pour la mise en abyme dans la pièce. Le déplacement entre les récits se veut difficile vu qu'il s'agit d'un mélange d'un monde légendaire et d'un monde épique. Il faut donc, que le scénario soit agencé d'une telle manière qu'il devienne possible de quitter un récit pour se retrouver à un moment précis d'un autre récit. Cela implique également que nous avons affaire aux différentes temporalités dans la pièce. D'un côté, le présent diégétique se déroule dans le passé (la mémoire du fils), de l'autre, les récits légendaires se situent dans une antériorité profonde. Pour se déplacer entre ces deux couches, l'auteur se sert du deuxième niveau de discours, c'est-à-dire, la sphère imaginaire. Cette sphère se situe entre le présent diégétique et la dimension intertextuelle. Elle est peuplée des personnages sortant de l'imagination de la mère

notamment, l'ivrogne et Mohini. Ces personnages personnifient la folie de la mère. Grâce à leur localisation intermédiaire, ils peuvent facilement voyager entre le présent diégétique et la dimension intertextuelle. Leur pouvoir de voyager entre les récits leur accorde des dimensions merveilleuses. Donc chaque moment de transition est accompagné d'une sensation surréelle.

C'est l'ivrogne qui, le premier, laisse entrer la femme de la légende dans la réalité diégétique, en reprenant la phrase de la mère « Oui, elle est là à me fixer de ses yeux rouges ». Cette répétition incantatoire par la mère, par l'ivrogne et encore par la mère fait preuve d'un témoignage et rend réelle la présence de la femme dans la scène, modifiant ainsi l'ambiance car « une peur envahit⁵¹ » l'espace. On peut comparer ce moment à un rituel shamanique où par la répétition hystérique des chants l'on arrive à quitter le monde profane pour rejoindre un temps sacré (Coupe, 2007). Il s'agit d'une transcendance et de la recréation, par la répétition, d'une scène primordiale. Un tel moment inouï dans le texte est accompagné d'une suspension temporelle, qui facilite le mouvement entre les récits. Il crée l'atmosphère nécessaire pour accueillir les personnages du *Mahabharata* pour la première fois dans le présent diégétique. Un pareil moment s'établit quand l'auteur introduit Mohini dans le récit. Bien que l'apparition de Mohini se fasse de manière discrète, elle fait peur aux autres car elle n'est visible qu'à la mère: « Maman ! Tu me fais peur. Ne parle pas comme un fantôme. Ne nous quitte pas maman »⁵². Son arrivée dans le récit fait basculer le récit dans le merveilleux. Elle extrait l'histoire de la trame temporelle et la plonge dans un monde atemporel: « La nuit est sinistre. Tu entends ce vent dans les branches des bambous ? Ecoute. C'est la plainte des âmes qui se déchirent à leurs épines »⁵³. Ce passage merveilleux facilite le recul vers une antériorité profonde et nous nous trouvons éventuellement parmi les personnages du *Mahabharata*. Le rôle d'intermédiaire de Mohini est encore plus significatif car c'est le seul personnage non-légendaire qui dialogue avec les personnages de l'épopée. Elle devient en quelque sorte un médium pour la mère.

Le va-et-vient entre les mondes implique un jeu entre différentes temporalités. Pourtant, l'auteur arrive à maintenir une scène atemporelle dans toute la pièce grâce aux berceuses dont le thème est l'enfance de Krishna. Ces chansons, aussi anciennes que l'histoire de l'homme, déploient un temps mythique dans la pièce. Elles réunissent toutes les épisodes de la pièce en un tout atemporel au même titre qu'un récit mythique. La présence permanente du personnage de la berceuse dans chaque scène de la pièce est une preuve matérielle de sa fonction organisatrice. A chaque reprise elle annonce de façon implicite les thèmes qui occuperont l'espace textuel : au tout début de la pièce la berceuse, chantant des épisodes mythiques de la vie de Krishna, accorde une base symbolique à l'histoire de la jeune femme

au bucher: « Tu as maté le Grand Cobra des sept océans. Tu es le protecteur de tous les démons de l'univers. Tu as maîtrisé tous les démons de l'univers.... »⁵⁴. A noter que c'est la seule berceuse qui raconte un mythe. Toutes les autres berceuses de la pièce ne sont que des chansons pour endormir ou pour calmer Krishna. La première berceuse annonce donc la primauté de la légende tamoule en tant que récit mythique de la pièce. En plus, cette berceuse diffuse une certaine mélancolie qui contribue à accentuer la tragédie du meurtre de la jeune fille :

*Conserve-tu encore les restes d'une vie antérieure ?
Gardes-tu toujours en mémoire la douleur
D'une trahison, le déchirement d'un amour
Ou le souvenir d'un jour lointain
Où tout un monde s'écroula soudain.*⁵⁵

De même, la berceuse qui accompagne le dénouement de la fin de la pièce met en relief l'idée de l'inévitabilité de la mort. La scène de la mort de la jeune femme se trouve ainsi justifiée par la poésie de la berceuse:

*Mon fils, mon heure est enfin arrivée.
Ni le paradis, ni l'enfer, ni la terre ne peuvent supporter ta douleur.
La mort n'est pas un malheur !
Ne pleure pas mon enfant.
Je ne fais que partir chez mes parents.
Laisse-moi mourir dignement.*

La folie de la mère, l'agencement des berceuses aux différents moments du texte et entre autres, les trois niveaux du discours sont les différentes pièces du dispositif poétique mis en place par l'auteur pour diffuser le discours mythique dans le texte. En réalité, dans *La malédiction des étoiles*, le discours poétique se met au service du discours mythique. La folie de la mère met en lumière le potentiel de l'imagination de recréer des histoires à partir d'un seul récit. Il s'agit d'une valorisation de l'activité littéraire. L'auteur entreprend une reformulation poétique des récits épiques. Ces changements accordent une nouvelle vie aux récits. Ils acquièrent des caractéristiques mythiques c'est-à-dire « de n'exister textuellement que dans/par l'incessante reformulation ». En tant que texte mythique il ne trouve « son unité et son existence que dans l'essaimage qui le définit plus comme intertexte que texte »⁵⁶. Ces histoires du *Mahabharata* deviennent des véhicules de diffusion du récit mythique. Finalement, la poésie dans les berceuses joue un rôle d'uniformisation. Elles excitent et apaisent d'après le besoin du texte et réunissent toutes les histoires pour former une seule unité mythique. En outre, Madavane s'appuie sur la musicalité des berceuses pour établir son texte comme un « texte oral »⁵⁷. Sa pièce

devient ainsi un texte mythique car elle peut porter le mythe dans tous ses états : l'écriture, la parole et la musique.

Conclusion

Dans cette pièce l'on témoigne d'un renversement du rôle de *Mahabharata*. Il est bien connu que la grande guerre fratricide du *Mahabharata* inspire une constellation d'histoires qui s'intègrent à l'intrigue principale. Or, dans la pièce, ce sont des épisodes de la grande épopée qui viennent s'agréger à l'intrigue principale qui est, elle, inspirée de la légende tamoule. Cette fusion singulière soulignée par le renversement de leurs statuts au sein du texte explique en effet l'approche esthétique adoptée par l'écrivain pour créer son discours mythique. La légende de la jeune femme brûlée injustement par ses frères fait partie de la réalité subjective de l'auteur : « Elle est célèbre dans le pays tamoul au point que chaque famille l'a récupérée et l'a intégrée dans le panthéon de leurs ancêtres »⁵⁸. La décision esthétique de prendre comme point de départ cette légende tamoule, ensuite de la mettre à côté de l'univers gigantesque du *Mahabharata* montre que Madavane inscrit son œuvre dans une perspective transfiguratrice. L'auteur emprunt son œuvre de subjectivité voulant de ce fait aspirer à une sorte d'universalité. Le parcours du particulier vers l'universel implique une véritable tentative de sublimation. Cette juxtaposition se veut également comme un teste de « la robustesse du mythe »⁵⁹.

Par ailleurs, la juxtaposition problématique d'une simple légende locale et de la plus grande épopée du monde se trouve désormais justifiée car on peut repérer dans les deux le même groupe mythique. Cette identification est possible car « on peut trouver un mythe identique dans des sociétés très différentes et éloignées dans l'espace, et des mythes différents dans des sociétés proches »⁶⁰. En effet, les mythes sont les réponses aux questions de l'homme qui cherche à comprendre l'absurdité de sa condition. Donc, ce qui importe c'est la question que l'homme pose plus la société qui accueille le mythe.

La scénarisation opérée à l'intérieur de la pièce mythifie la légende tamoule et transforme la jeune femme en figure mythique. Tous les autres récits du texte s'intègrent à ce récit mythique et deviennent des agents de diffusion du discours mythiques. Ils font partie de l'« ensemble de variantes combinatoire »⁶¹ qui constitue le mythe. Donc chez Madavane, l'on témoigne d'un travail d'assemblage d'éléments (et d'évènements) qui assurent la création, l'élaboration et la permanence des mythes. De plus, cet ensemble est doté d'une structure capable de remuer l'imagination qui garantit la potentielle génératrice de mythe.

La déconstruction de l'isotopie narrative en trois niveaux de discours nous permet de conclure que le même discours mythique traverse tout le texte. Ce discours mythique se construit par un groupe de substrats. Ce groupe comporte un élément mythique : la malédiction. C'est la malédiction, prononcée au premier par la jeune femme, qui fait basculer le récit dans la transcendance et accorde au texte une valeur palingénésique. Grâce à la malédiction l'ensemble de substrat se transforme en groupe mythique. La récurrence de ce groupe mythique dans tous les autres récits est l'indication de la diffusion du mythe. Dans le texte, la folie de la mère, les berceuses et la structure cyclique du texte esthétisent le rapport du texte au mythe et créent par là le terrain pour accueillir et diffuser le discours mythique.

Madavane mythifie une histoire légendaire afin de narrativiser la condition humaine. Dotée des symboles puissamment émotifs, la pièce adopte la voie esthétique pour rendre intelligible quelques aspects abstraits de la vie humaine. L'auteur part du postulat que les histoires mythiques occupent l'imagination et se posent comme des filtres à travers lesquels on aperçoit le monde. De cette façon elles façonnent la vision du monde du lecteur qui se trouve impliqué dans le milieu sémantique organisé dans la pièce.

Bibliographie

- Bachelard, G. 1981. *La Psychanalyse du feu*. Paris : Gallimard.
- Coupe, L. 2007. *Myth*, New York: Routledge.
- Dey-Plissoneau, A. 2007. « Le trope communicationnel du langage dramatique - le monologue dans le Mahabharata des femmes de K. Madavane », *Synergies Inde*, N° 2, Revue du Gerflint. <http://gerflint.fr/Base/Inde2/aparajita.pdf> [consulté le 10/02/2015].
- Frazer, J. 1978. *The Illustrated Golden Bough*. London: Macmillan.
- Genette, G.1982. *Palimpsestes - La littérature au second degré*, Paris : Seuil.
- Greimas, J.A. 1966. « Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique », *Communication*, 8, *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*.
- Eliade, M.2001. *Le mythe de l'éternel retour*, Folio, Essais.
- Eliade, M. 1958. *Patterns in Comparative Religion*, London: Sheed and Ward.
- Jonchière, P. A. 2008. « Personnages historiques et figures mythiques : l'exemple de Jeanne d'Arc », in : Véronique Léonard-Roque (dir), *Figures mythiques : fabrique et métamorphose*, Presse Universitaire Blaise Pascale.
- Lévi-Strauss, C. 1964. *Le cru et le cuit* (Mythologies 1), Plon Paris.
- Madavane K. 1998 *La Malédiction des Etoiles ou Le Mahabharata des Femmes*, Pondicherry : Samhita Publications.
- Pouillon, J. 1966. « L'analyse des mythes », *L'Homme*, Vol.6, No.1.
- Scubla, L. 1998. *Lire Lévi-Strauss : le déploiement d'une intuition*, Paris : Editions Odile Jacob.
- Sellier, P. 1984. « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », *Littérature*, N°.55, La farcissure, Intertextualités au XVI^e siècle.
- Turcan, R. 1974. « J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet. Mythe et tragédie en Grèce ancienne », *Revue de l'histoire des religions*, tome 185, n° 1.

Tassin, E. « Du mythe originel au concept philosophique », *Philosophie*, Le mythe de l'éternel retour, TDC no. 995.

Notes

1. Sellier, P. « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », *Littérature*, No.55, La farcissure, Intertextualités au XVI^e siècle, 1984, p.113.
2. Pouillon, J. « L'analyse des mythes », *L'Homme*, Vol.6, No.1, 1966, p.105.
3. Lévi-Strauss, C. *Le cru et le cuit* (Mythologies 1), Plon Paris, 1964, p. 10-14.
4. *Ibid.* p.64
5. Madavane K., *La Malédiction des Etoiles ou Le Mahabharata des Femmes*, Samhita Publications, Pondicherry, 1998, p. 17.
6. Pouillon, J. *op.cit.* p. 101.
7. *Ibid.*
8. *Ibid.* p. 102.
9. Greimas, J.A. « Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique », *Communication*, 8, *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*, 1966, p.28.
10. Pouillon, J. *op.cit.* p. 102.
11. Le substrat est un événement capable de produire un mythe. Il est d'ordre événementiel. Donc, l'emplacement spatio-temporel du substrat est important pour la mythification. Lygeros, N., *Analyse du processus de mythification*, Web. www.lygeros.org, [consulté le 10/02/2015].
12. Dey-Plissoneau, A. « Le trope communicationnel du langage dramatique - le monologue dans le Mahabharata des femmes de K. Madavane », *Synergies Inde*, No 2, Revue de Gerflint, 2007, p.232.
13. Le bouc-émissaire (synonyme approximatif : souffre-douleur) est une « victime expiatoire », une personne qui paye pour toutes les autres ; l'injustice étant à la base de cette élection/désignation. C'est un individu innocent, souvent faible ou dans l'incapacité de se rebeller sur lequel va s'acharner un groupe social. Girard, R. Le « Bouc-émissaire », Web. lea.u-paris10.fr, [consulté le 12/02/2015].
14. Pouillon, J. *op.cit.* p.105.
15. Tassin, E. « Du mythe originel au concept philosophique », *Philosophie*, Le mythe de l'éternel retour, TDC no. 995, p.14.
16. The sacred is quantitatively different from the profane, yet it may manifest itself no matter how or where in the profane world because of its power of turning any natural object into a paradox by means of a hierophany [i.e. manifestation of the sacred]. Eliade, M. *Patterns in Comparative Religion*, Sheed and Ward, London, 1958, p. 30.
17. Lygeros, N., *op.cit.* [consulté le 10/02/2015].
18. Indiqué dans la didascalie ; Madavane K., *op.cit.* p. 150.
19. « dying and reviving god », Coupe, L. *Myth*, Routledge, New York, 2007, p. 21.
20. Dans *The Golden Bough*, Frazer considère que le récit biblique de Jésus Christ suit le schéma du « dying and reviving god ». Cette idée a été bien articulée plus tard par Jessie L. Weston dans son livre *From Ritual to Romance* (1920) ; *Ibid.* p. 25.
21. "At festivals of Adonis, which were held in Western Asia and in Greek lands, the death of the god was annually mourned, with a bitter wailing [...] and in some places his revival was celebrated on the following day. At Alexandria images of Aphrodite and Adonis were displayed on two couches [...] The marriage of the lovers was celebrated one day, and on the morrow women attired as mourners [...] bore the image of the dead Adonis to the sea-shore and committed it to the waves", Frazer, J. 1978. *The Illustrated Golden Bough*. London: Macmillan, p. 130
22. Jonchère, P. A, "Personnages historiques et figures mythiques: l'exemple de Jeanne d'Arc », in : Véronique Léonard-Roque (dir), *Figures mythiques : fabrique et métamorphose*, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 237.
23. Madavane K., *op.cit.* p. 17.
24. Jonchère, P. A. *op.cit.* p. 239.

25. Madavane K., *op.cit.* p. 28.
26. Jonchière, P. A, *op.cit.* p. 242.
27. Madavane K., *op.cit.* p.32.
28. Comme indiqué dans la didascalie « Bruit de cloches. Une ambiance religieuse envahit la scène ». *Ibid.* p.32.
29. Jonchière, P. A, *op.cit.* p. 243.
30. Madavane K., *op.cit.* p.16.
31. *Ibid.*
32. La virginité semble être également la voie par laquelle Peguy mythifie le personnage de Jeanne d'Arc, par la sublimation. Jonchière, P. A, *op.cit.* p. 243.
33. Bachelard, G. 1981. *La Psychanalyse du feu*. Paris : Gallimard, p.169.
34. *Ibid.* p. 30.
35. Jonchière, P. A, *op.cit.* p. 245.
36. Daly, M. « Détruire la victime : du bûcher à la lobotomie ». Web. hypathie.blogspot.in. [consulté le 12/02/2015].
37. *Ibid.*
38. Girard, R. « La théorie de la Bouc émissaire », *op.cit.*
39. Genette, G.1982. *Palimpsestes - La littérature au second degré*, Paris : Seuil, p.10.
40. Madavane K., *op.cit.* p. 22-23.
41. *Ibid.* p. 23.
42. Turcan, R. « J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet. Mythe et tragédie en Grèce ancienne », *Revue de l'histoire des religions*, tome 185, n°1, 1974, p. 98.
43. *Ibid.*
44. Madavane K., *op.cit.* pp.141-142.
45. *Ibid.* p. 17.
46. « L'épopée est l'héritage de tout homme et de tout pays », Vencatesan, V, « Le compagnonnage guerrier dans le cycle de Guillaume D'Orange et l'Iramavataram de Kamban ». *Synergies Inde* n°2, 2007, p. 273.
47. Pouillon, J., *op.cit.* p. 103.
48. Madavane K., *op.cit.* p. 13.
49. *Ibid.* p. 14
50. *Ibid.* p. 110
51. *Ibid.* p. 29
52. Madavane K., *op.cit.* p. 96.
53. *Ibid.* p. 95.
54. *Ibid.* p. 12.
55. *Ibid.*
56. Monnier, J-M. « Reformulation mythémique et texte poétique », *Semen* [Online], 12/2000, <http://semen.revues.org/1918>, [consulté le 9/02/2015].
57. Ghiasizarch, A. « Gènes et mythes littéraires : pour un modèle biologique du dynamisme mythique » Thèse de doctorat. Université de Grenoble, halarchives-ouvertes.fr, [consulté le 14/02/2015].
58. Madavane K., « Préface », *op.cit.*
59. Lygeros, N., « Sur le mythe ou l'intelligence de l'histoire », lygeros.org, [consulté le 14/02/2015].
60. Pouillon, J. *op.cit.* p.101.
61. Scubla, L. *Lire Lévi-Strauss : le déploiement d'une intuition*, Editions Odile Jacob, Paris, 1998, p. 213.



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

The French Connection that Contributed to the Fall of a Kingdom

Sudha Shah

Auteur d'essais, Inde

sudha.shah@indasiafund.com

Reçu le 11-04-2015 / Évalué le 10-10-2015 / Accepté 10-01-2016

La *French Connection* qui contribua à la chute d'un empire

Résumé

Vers la fin de 1885, beaucoup d'éléments ont contribué à la chute du royaume de Ava, au nord de la Birmanie. La France et l'Angleterre étaient les grandes forces impérialistes rivales de l'époque et une certaine « French connection » a joué un rôle important dans la décision des Anglais de coloniser ce royaume d'Ava. Mais une rivalité d'un autre ordre a préparé le terrain. A Mandalay, il y avait un triangle amoureux entre un Français, sa femme française et une birmane qui se croyait sa femme aussi. Cette rivalité a déclenché tout un mouvement de forces qui a conduit fatalement à la chute d'une dynastie qui a régné pendant 133 ans en Birmanie.

Mots-clés : la Birmanie, la France, le roi Thibaw

Abstract

In late 1885, although many factors coalesced to bring about the fall of Upper Burma, or the Kingdom of Ava as it was also known, it was the kingdom's 'French connection' that played the most significant role in Britain's decision to colonize the kingdom. This was a period of blatant imperialism, England and France were two of the most successful empire-builders of the time, and therefore rivalry between the two countries was inevitable. But the course of history is rarely determined by large players alone; it was another rivalry, of a totally different kind, played out in the capital of the Kingdom of Ava, in Mandalay—a love triangle of a Frenchman, his newly acquired French wife and Burmese woman who considered herself to be the Frenchman's wife—that is rumored to have precipitated the fall of the kingdom. But we need to go back a few years to be able to see the unfolding of the events that led to the deposition of a king and the end of a dynasty that had ruled Burma for 133 years.

Keywords: Burma, France, King Thibaw

No one expected Thibaw to become the king of the kingdom of Ava—Thibaw himself probably never felt he stood even a chance at it. He was the forty-first son (Desai, 1967 : 2) of King Mindon and an out-of-favour Shan Queen (who had been

dispatched to a nunnery for having been “*unpardonably intimate*” with a monk). A shy and reticent boy, he had not made much of an impression on his father until he passed with great distinction the Patamabyan examination (Shway Yoe, 1910 : 467-8) that followed three years of Buddhist studies. This greatly delighted his deeply devout father who wistfully imagined that his son might be the next Buddha (Mark, 1917: 224)!

Although very pleased with Thibaw, King Mindon never seriously considered him to be a possible heir to the throne.(Desai, 1967 : 2) But in September 1878, when the king became seriously ill with dysentery and lay dying, the most powerful of his sixty-three wives, Sinbyumashin, skillfully persuaded her husband’s chief minister, the Kinwun Mingyi, and other ministers to support her choice of Thibaw as the next king (Foucar, 1963 : 86; Desai, 1967 : 2).They supported her because they too saw Thibaw as Sinbyumashin and the rest of the palace saw him, a goodhearted, even-tempered young man easily influenced by those around him—in other words a puppet to be manipulated by them. (Fielding-Hall, 1899 : 38-9)Sinbyumashin was an ambitious woman and in Thibaw she saw the means to an end. As mother of three daughters and no sons, she knew she could never be the mother of a king. But she could be the king’s mother-in-law. Very importantly, she knew that Thibaw was enamoured with her daughter Supayalat, and that the two had been exchanging love-letters!. (Although Supayalat was Thibaw’s half sister, during this period the marriage of close blood relatives was encouraged to continue the purity of the Konbaung dynasty.)

King Mindon died on October 1, 1878, and on October 11, 1878 an “*oath of allegiance*” ceremony was held for Thibaw (Than Tun, 1989: 237-240), after which King Thibaw was known by a plethora of colorfully descriptive titles including

“...ruler of the sea and land, lord of the rising sun, ...king of all the umbrella bearing chiefs, lord of the mines of gold, silver, rubies, amber...master of many white elephants, the supporter of religion...the sun descended monarch, sovereign of the power of life and death...king of kings, possessor of boundless dominions and supreme wisdom, the arbiter of existence” (ShwayYoe, 1910 : 466).

Born on January 1, 1859, Thibaw was under twenty when he became the bearer of all these titles and the king of Ava. His transition from monk to king had happened almost overnight, and he knew absolutely nothing about affairs of state. He had no training or experience in governing, and was completely dependent on the advice of those around him (Fielding-Hall, 1899: 39). This suited Sinbyumashin and the ministers who had put Thibaw on the throne just fine.

There were many princesses, including numerous half sisters of King Thibaw, who were eligible to become one of his four senior queens. But Supayalat used her charm and force of personality to ensure that he married just her and her older sister, and she saw to it that her sister was soon cast aside. King Thibaw, therefore, was the only Konbaung king in history not to have a multitude of queens. This greatly bothered the ministers of the kingdom. One of the ministers (the Taingda Mingyi) advised King Thibaw that kingly pride should compel him to immediately take eight wives (a long held tradition - each point and halfway point of the compass was symbolically represented by a queen²). This could be followed, at a later date, by the many more wives he was entitled to. The Kinwun Mingyi advised the same, for he was acutely aware that multiple wives would necessarily divert and divide the king's attention, which was so disconcertingly focused on just one woman—awoman the Kinwun Mingyi increasingly distrusted (Jesse, 1981 : 157).

By the end of the first year of King Thibaw's reign, Queen Supayalat's mother and the ministers who had helped make him king were ably elbowed out of the way by Queen Supayalat, and although the king presided over the Hluttaw (council of state or royal council—today the term is used to refer to the parliament of Burma), although he ceremoniously met visitors and held audiences, it was common knowledge that it was Queen Supayalat who was the power behind the throne. Her control and authority was described as *dah-htet-te* or "*as sharp as a razor*" (Blackburn, 2000 : 83).

Upper Burma was not an easy kingdom to rule. All Konbaung rulers concentrated their attention and energy on governing their capital. People in villages and of the countryside were the primary responsibility of local hereditary chiefs. Various factors including the loss in two Anglo-Burmese wars (in 1824-6 and 1852-3), had led to an erosion of power of the monarchy. There was mounting turmoil and rebellion. Gangs of bandits had taken over many regions of the kingdom, and there was a general break down of law and order leading droves of people to flee the kingdom to British-occupied Lower Burma. Adding to the instability was increasing revolt by Shan chiefs. It had been the custom in the past for the king to take daughters of Shan chiefs as his junior queens thereby cementing ties between the king and the Shan states. With Queen Supayalat dictating that King Thibaw could not take any more wives, this system had to be abandoned (Thant Myint-U, 2001 : 171-6). All this made the kingdom politically unstable, and many felt that King Thibaw ruled only in name outside Mandalay (Foucar, 1963 : 122).

Revenues were also a constant source of concern. Many hereditary chiefs took advantage of the political turmoil during King Thibaw's reign and paid less and less into the royal coffers. The tax base of the kingdom had also greatly diminished

after much of country had been lost as a result of the two Anglo-Burmese wars. Compounding the problem was the fact that the kingdom now had to, on and off, increasingly import some staple goods including rice. This was because British-occupied Lower Burma contained the Irrawaddy delta, which was the rice-growing bowl of the region, and the kingdom had had years of bad rainfall. Rice prices kept rising due to increased international demand and this had an inflationary effect on the whole economy, as rice is the staple diet (Thant Myint-U, 2001 : 171, 107, 29, 121, 142-144) or more picturesquely, “*wun-sa, food for the womb*” (Mi Mi Khaing, 1996 : 86) of the Burmese. To increase revenues, various methods were tried. Royal monopolies and concessions were sold, taxes and various duties were restructured, lotteries were experimented with, and loans were resorted to. But corruption and nepotism was rife and none of these efforts worked to provide a stable, prosperous economy and kingdom.

King Thibaw and Queen Supayalat were not oblivious to the problems facing them and their kingdom. They knew that many of the same problems had existed since King Mindon’s time, and that problems in various forms had existed since their forefather Alaungpaya had founded the dynasty in 1752. Many attempts were made by King Thibaw to improve the situation. According to Dr. Thant Myint-U (a Burmese scholar and fellow of Trinity College, Cambridge 1995-98) although the reign of King Thibaw is judged poorly vis-à-vis that of his father, “*his policies were only an intensification, if anything, of the reform process begun under his father.*” However, external forces and circumstances were rapidly changing (Thant Myint-U, 2001 : 163) and neither King Thibaw nor Queen Supayalat had the political dexterity or astuteness of some of their forefathers, including that of their father King Mindon. This was compounded by their inexperience, insularity, and their very limited education. King Thibaw had excelled in his religious studies; even as king, according to Dr. Michael Charney (Reader, South East Asian and Imperial History, SOAS, University of London), “*he remained focused on Pali learning*” and there is nothing to indicate that he had any desire for Western knowledge (Charney, 2006 : 251).

In spite of the fact that she had no love for foreigners, Queen Supayalat’s window to the outside world was a group of kalamas or foreign women—Europeans, Armenians and Eurasians—residing in Mandalay. This group included Mattie Calogreedy, her Burmese-Greek maid of honour and close confidante; Hosannah Manook, an Armenian, who was also one of her maids of honour; and some French Catholic nuns including Sister Teresa and Sister Sophia. Most of these women were politically ignorant and like the ministers had vested interests, and were therefore not the ideal group to rely on for information and advice. In return for information,

Queen Supayalat gave them expensive gifts; in order to remain in favour, they told the queen what she wanted to hear. Foreigners and foreign companies wanting commercial or political favours in Mandalay realized that often the best approach would be through a kalama. The kalamas' influence in Mandalay was as a result considerable (Keeton, 1974 :109).

The process of colonization of Burma began seemingly innocuously enough with Britain's interest in trade with the country. Britain, the first industrialized nation in the world, had a large manufacturing base and her markets were countries around the world. Whenever Britain felt her commercial interests were threatened, she had the strength and influence to resort to military and political intervention, and she often did. Large tracts of Burma had already been lost to the British in two earlier wars, including all access to the sea, and the British viewed the rest of the kingdom as not only a potential market for her goods but also as a source for valuable natural resources (Bennett, 1971: 57). Additionally, the kingdom's proximity to a new and very important trading partner, China, and to the jewel in its crown, India, made Britain regard the kingdom of Ava as a defense zone that no foreign power could be allowed to infiltrate (Lyll, 1905(?) : 397-8).

King Mindon understood well the strength of the British, and had concentrated his energies on improving his relationship with them—to the extent that when the Indian First War of Independence took place in 1857, and Britain's attention and manpower was diverted, he made no attempts to recapture parts of Burma lost in the two previous wars but is said to have opined, "*We do not strike a friend when he is in distress.*" He had sincerely hoped to regain lost territory through diplomacy (Stewart, 2003: 46). What he was able to achieve was the retention of what was left of his kingdom. Although King Thibaw was unable to maintain a healthy relationship with the British, and in fact played into their hands, it was still really just a matter of time before the creeping tide of colonialism would have washed away any king in the kingdom of Ava. If Britain had not colonized the kingdom, France with its presence in Indo-China probably would have.

From the time King Thibaw became king, in order to promote their own commercial interests, the British business community in British-occupied Rangoon began a systematic long-term campaign to discredit and vilify King Thibaw and Queen Supayalat, hoping that this would convince the powers that be in Britain to annex the kingdom (Thant Myint-U, 2001 : 163-4). Even missionaries in Lower Burma had, for evangelical reasons, been pushing for war. They had been doing this ever since the time of an earlier Konbaung ruler, King Tharrawaddy (1837-1846), as they believed that war leading to the colonization of all of Burma was "*the best, if not the only means of eventually introducing the humanizing influences*

of the Christian religion” (Maung Htin Aung, 1965 : 39-40). The missionaries truly believed that Buddhism was “*an absurd, backward system of belief*” that hindered the Burmese from learning and progressing (Charney, 2006 : 181-2). And in British political circles, many felt what Cecil Rhodes - businessman and statesman and a well-known colonizer after whom Rhodesia (now Zimbabwe) was named - so memorably said “*We happen to be the best people in the world, with the highest ideals of decency and justice and liberty and peace, and the more of the world we inhabit, the better it is for humanity*” (Porter, 1996 : 136) The sentiments of a very prominent French statesman and colonizer, Jules Ferry, were distinctly similar, “*It must be stated openly that, in effect, superior races have rights over inferior races... They have the duty to civilize inferior races...*”³

In 1873, Burma signed a treaty of friendship and commerce with France. This upset the British, who suspected that the treaty contained secret clauses of a political nature. King Mindon's intention was not to pit France and England against each other, but to demonstrate that Burma was an independent sovereign nation, and not a feudatory state as were so many of the princely states of British India at that time. The reason he felt the need to do this was that Burma had not been permitted to have a diplomatic mission in London; all communication between the two governments had to be routed through Calcutta, which was the capital of British India. This greatly irked King Mindon particularly since the kingdom of Siam had been permitted direct diplomatic contact with London. However, when a French envoy was sent to Burma to ratify the 1873 treaty, King Mindon did not ratify it possibly because he did not wish to further antagonize the British (Maung Htin Aung, 1965 : 62-5).

In 1882, during King Thibaw's reign, proposed commercial and friendship treaties between the kingdom and Britain, which, amongst other things, would have given the kingdom access to arms from British territory and the British a Resident in Mandalay, fell through. It is said that Queen Supayalat had been influenced against the treaties by the kalamas, who did not want the British Resident reinstated, as that would significantly erode their own power in the kingdom. A treaty with the British also went against the interests of Italian and French arm dealers and manufacturers who were supplying antiquated weapons to the palace, and so they too strongly advised against signing the treaties. Now, Mandalay turned increasingly towards France for arms and assistance, and in August 1883, King Thibaw sent some of his representatives to France. This mission stayed in France for almost two years. During this period, to the increasing suspicion and irritation of the British Government, discussions were held both with the French government (including with Jules Ferry who at the time was following a policy of aggressive colonial expansion in Indo-China) and private businesses (Keeton, 1974 :103-129).

In February 1885 word reached the British government that the kingdom had signed a treaty with France giving it special privileges. Lord Dufferin, viceroy and governor general of India at that time, under whose jurisdiction Burma came, reacted that if “...*the French proceedings should eventuate in any serious attempt to forestall us in Upper Burmah, I should not hesitate to annex the country...*” (Lyall, 1905 : 397-8). Proof of the kingdom’s various agreements (with France and with French companies and individuals), was supposedly provided to the British Government in June/July 1885 thanks to none other than Queen Supayalat’s long time favorite, her Burmese-Greek maid of honor and close confidante, Mattie Calogreedy. Mattie had become intimately involved with a Mandalay-based Frenchman, P.H. Bonvillian, who, largely due to Mattie’s influence with the queen, had been granted a contract for the Royal Ruby Mines. Mattie always thought of herself as Bonvillian’s wife and as per Burmese custom her marriage was not an invalid one (during this period there was no need for a formal wedding ceremony in Burma—a man and woman were considered married once they had eaten “*rice and curry out of the same dish*”(Marks, 1917 : 136) and had started living together). But in May 1885, when Bonvillian returned to Mandalay after a long absence in France, he brought back with him a newly acquired young French bride (Jesse, 1981: 261, 281-284, 294- 295).

After pulling herself together, Mattie plotted her revenge. Having been privy to so many political discussions, she knew of the unease with which Britain viewed the kingdom’s growing closeness to France. She hoped that if the British had tangible proof of the agreements between the two countries, they would intervene. And if they intervened she concluded the French, and with them Bonvillian, who had hoped to make his fortune off the ruby mines, would be routed from the kingdom. The possible consequence of her very personal revenge on the kingdom, on Queen Supayalat who had showered nothing but kindness on her, and even on herself whose life now lay solely within the palace walls, did not deter her from the single-mindedness of her purpose. To obtain copies of these critical agreements, Mattie seduced one of the Kinwun Mingyi’s secretaries. She then took the documents she obtained from him to Andreino, the Italian Consul General (Jesse, 1981 : 299-300). More importantly Andreino was also an agent representing the interests of a couple British companies in the kingdom. One of these companies was the Bombay-Burma Trading Company.

The Bombay-Burma Trading Company held licenses for logging and exporting timber from specified forests in the kingdom. The company had been accused of underpaying royalty on timber exported from the king’s Ningyan forest, and a large and potentially ruinous settlement had been asked for. The company had appealed.

Andreino, as the agent for the Bombay-Burma Trading Company in the kingdom, was the man on the spot. He had lived and worked in Mandalay for most of his life. He earned a considerable income as Bombay-Burma Trading Company's agent, and he was desperate for the matter to be resolved in its favor (Keeton, 1974 : 173).

Mattie, with the copies of French agreements, could not have approached Andreino at a more opportune time. When she first approached him, on the mail boat, he was rather condescending. Word had spread about Bonvillian's French wife, and perhaps he thought she was casting a net around for a new man. However, when she told him about the papers she held, his attitude changed dramatically. He realized these papers could bring intervention by the British government, and that could be his salvation. But before handing the papers over an anxious Mattie asked: "*If you could send all (these papers) to Rangoon, what would happen to the French?*" Andreino assured her that they would bring the British into the kingdom, and the French would be out. This was enough for Mattie; she slipped the papers into Andreino's eager hands, requesting only that he not disclose how he had got them (Jesse, 1981: 303-5). Andreino passed the documents on to the British government in Rangoon. (Some historians believe that the papers the Kinwun Mingyi's secretary gave Mattie were of no particular significance; that Andreino forged more meaningful agreements, with the objective of galvanizing the British into action (Maung Htin Aung, 1965 : 82)).

In August 1885 the Hluttaw rejected the company's appeal and indicated that a large payment was due from the Bombay-Burma Trading Company. The British government asked that an arbitrator, selected by Lord Dufferin, be appointed to settle the matter fairly. The kingdom refused this request mainly because it felt that formally accepting the arbitration would imply that the Hluttaw's decision had not been a fair one. Besides, how fair would an arbitrator selected by Lord Dufferin be to Burmese interest? However, the kingdom sent many verbal indicators and feelers to the Bombay-Burma Trading Company and British government implying that a mutually acceptable solution could be worked out. In fact a Burmese minister directly approached the Bombay-Burma Trading Company stating that requesting King Thibaw for a royal review could quickly settle the matter for a relatively small amount. But the British government realized that a mutually acceptable solution was not what they now wanted. The refusal for arbitration had, very providentially, provided them with a readymade excuse to send an ultimatum to King Thibaw, an ultimatum that, most importantly, would end French influence in the kingdom once and for all (Keeton, 1974 : 217-224).

The British Government sent King Thibaw an ultimatum dated October 22nd, 1885.⁴ King Thibaw was told that it had been

“decided to place...the throne of Burma in the position of a feudatory of British India. He and his successors according to national custom will be allowed to remain on the throne so long as they loyally adhere to the position of, and faithfully discharge the duties and responsibilities of a feudatory of British India.”(Desai, 1967 : 112)

The five main points contained in the ultimatum were: a special envoy would be sent to settle the Bombay-Burma Trading Company dispute and he should not be submitted to *“any humiliating ceremony”* (i.e. removing his shoes); no action should be taken against the Bombay-Burma Trading Company until the envoy had decided on the case; a permanent British Resident must be accepted in Mandalay, and he must be permitted proper defense in the form of armed guards and an armed steamer (and he must be received with his shoes on); all future relations between the kingdom and any foreign country (i.e. France) had to have government of India (i.e. British) approval; and proper facilities had to be given to permit British trade with China through the kingdom (Maung Htin Aung, 1965 : 87). King Thibaw was not given much of a choice—it was indicated that these were *“the only terms”* under which the British Government would *“allow Upper Burma to continue as a separate State”*. King Thibaw was also, very pointedly, referred to as His Highness the Prince of Upper Burma, and not as His Majesty the King of Upper Burma, as he had always earlier been referred to (Desai, 1967 : 115, 7-8). (His Highness was also the British nomenclature for the feudatory Indian princes in British India.)

The British Government made it clear that if it did not receive a written acceptance of the ultimatum by November 10, it would feel free to exercise whatever option it wished. To impress upon Mandalay the option it had in mind, and the seriousness of its intention, a large number of British troops had been positioned ready for action in Thayetmyo, a small town down river from Mandalay, near the border that divided Upper and Lower Burma.

After much deliberation in the Hluttaw, the king indicated that while the other not so important points could be conditionally accepted, the all-important clause in which the kingdom had been asked to put all its foreign affairs under British supervision was to be clearly rejected. The Kinwun Mingyi was asked to prepare a reply to the ultimatum. Although the Kinwun Mingyi carefully and cleverly drafted his reply, and left room for further negotiations, the British were in no mood to negotiate. When Bernard (the Chief Commissioner of Lower Burma) received the reply on November 8th, he considered the reply a rejection of the ultimatum (Keeton, 1974 : 261-4). On November 11, Lord Dufferin issued the order for war.⁵ Now there was no turning back.

On November 14, 1885 Major General Prendergast and his men, the British Burma Expeditionary Force, comprising a flotilla that extended almost five miles, left Thayetmyo and began travelling up the Irrawaddy River with the clear objective of capturing Mandalay and overthrowing King Thibaw. The Third Anglo-Burmese war leading to the deposition of King Thibaw, and to the end of the Konbaung dynasty's 133-year rule over the kingdom of Ava, ended almost before it had begun. General Prendergast's force took only two weeks to ascend the Irrawaddy River and to win the war. The Times irreverentially wondered whether history would even accord this war the title of a war.

The British arrived in Mandalay on the morning of November 28th, 1885. On November 29th, 1885 King Thibaw formally surrendered to General Prendergast. Extending his hand towards that of the surprised king for a formal handshake, General Prendergast unwittingly became the first person in history to ever to shake hands with a Burmese monarch (Keeton, 1974 : 288)! The royal family was now taken to a steamer, which departed at daybreak on its five-day journey downriver to Rangoon.

Well aware that the citizens of Burma treated their kings as demi-gods, and wary of holding King Thibaw captive in the country he and his forefathers had ruled for well over a century, the British was anxious that he be removed from its soil as expeditiously as possible.⁶ It had been decided to exile him to India, and Lord Dufferin had made it amply clear that he did not want King Thibaw to be sent to a town of any importance.⁷ Various locations were suggested and dismissed - Bangalore (an important centre), Ranipett (too close to Pondicherry,⁸ the town occupied by the king's old ally, France). Ratnagiri (on the western coast of India about 350 kilometers south of Bombay) was put forward as it was well off the beaten track. It lacked any railway connection and this, it was felt, would discourage all but the most intrepid of visitors.⁹ Unfortunately, the suitability of Ratnagiri from the point of view of the king and his family was not of much consequence to the government, and does not seem to have been deliberated.

On the evening of December 10th, the Canning¹⁰, the ship carrying the royal family to India, sailed downriver in the descending darkness and entered the Gulf of Mottama. It is difficult to guess what the king and queen thought and felt as they were carried away from the shores of their homeland. Perhaps the sound of the lamentation uttered by the crowds on the streets of Mandalay during their departure ricocheted in their minds. Did they, as staunch Buddhists and believers in karma, dredge through sins of the past to try and determine which ones had landed them in this miserable predicament? Did they regret not signing the 1882 treaty with the British, and instead signing a subsequent treaty with the French?

They must have realized that their French 'connection' had played a pivotal role in their downfall.

The king was never permitted to return his homeland again; he died thirty-one years later, on December 16, 1916, in exile in a town he never considered home--the remote and culturally alien town of Ratnagiri. It is here that his remains still lie. The queen was allowed to return to British Burma after the king's death. It is said that she never got to know that it was her confidante Mattie who had betrayed the kingdom (U Than Swe, 2003 : Chapter 6) and perhaps it is better that way; surely it would have tormented her no end to know that her kingdom had been 'sold' to avenge a Frenchman!

Bibliography

Books:

- Bennett, P. J. 1971. *Conference under the Tamarind Tree: Three Essays in Burmese History*. New Haven: Yale University Southeast Asia Studies
- Blackburn, T. R. 2000. *The British Humiliation of Burma*. Bangkok: Orchid Press.
- Charney, M. W. 2006. *Powerful Learning: Buddhist Literati and the Throne in Burma's Last Dynasty, 1752-1885*. Ann Arbor: Centers for South and Southeast Asian Studies, University of Michigan.
- Desai, W.S. 1967. *Deposed King Thibaw of Burma in India, 1885-1916*. Mumbai: Bharatiya Vidya Bhavan
- Fielding-Hall, H. 1899. *Thibaw's Queen*. London and New York: Harper & Brothers.
- Foucar, E.C.V. 1963. *Mandalay the Golden*. London: Dobson Books Ltd.
- Jesse, F. Tennyson. 1981. *The Lacquer Lady*. New York: The Dial Press.
- Keeton, C.L. 1974. *King Thebaw and the Ecological Rape of Burma*. Delhi: Manohar Book Service.
- Lyall, Alfred P.C. 1905(?). *The Life of the Marquis of Dufferin and Ava*. London: Thomas Nelson & Sons.
- Marks, J.E. 1917. *Forty Years in Burma*. London: Hutchinson & Co.
- Maung Htin Aung. 1965. *The Stricken Peacock: Anglo-Burmese Relations 1752-1948*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Mi Mi Khaing. 1996. *Burmese Family*. Bangkok: Ava House.
- Porter, B. 1996. *The Lion's Share: A Short History of British Imperialism 1850-1995*. London: Longman.
- Shway Yoe. 1910. *The Burman: His Life and Notions*. London: Macmillan and Co. Ltd.
- Stewart, A.T.Q. 2003. *The Pagoda War: Lord Dufferin and the Fall of the Kingdom of Ava, 1885-6*. Bangkok: White Lotus Press.
- Thant Myint-U. 2001. *The Making of Modern Burma*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001
- Than Tun, ed. 1989. *The Royal Orders of Burma, A.D. 1598-1885, vol. 9, A.D. 1853-1885*. Kyoto: Centre for Southeast Asian Studies, Kyoto University.
- U Than Swe. 2003. *Records of the Royal Audiences*. Myanmar: Yarpyii Bookhouse. Translated for the author from the Burmese into the English by Than Htay.

Other:

Charney, M. Email to Sudha Shah dated 9 Nov. 2010.

U Than Swe. Letter to Sudha Shah dated 12 May 2007.

<http://www.global-workforce.globalization101.org/jules-ferry-speech-before-the-french-national-assembly-1883/>

New Burma, 6 Dec. 1935 "Last of the Burmese Kings, Mr. Noyce Reminiscences"

National Archives of India, New Delhi

Notes

1. U Than Swe. Letter to Sudha Shah dated 12 May 2007

2. Dr. Michael Charney. Email to Sudha Shah dated 9 Nov. 2010

3. <http://www.global-workforce.globalization101.org/jules-ferry-speech-before-the-french-national-assembly-1883/>

4. FD 1886 Secret E Pros Aug 1886 Nos 528-552, No 531 (National Archives of India, New Delhi.)

5. "Last of the Burmese Kings, Mr. Noyce Reminiscences", New Burma, 6 Dec. 1935.

6. FD 1886 Secret E Pros January 1886 Nos 284-332, Nos 294, 297 (National Archives of India, New Delhi.)

7. FD 1886 Secret E Pros January 1886 Nos 284-332, No 286 (National Archives of India, New Delhi.)

8. FD 1886 Secret E Pros January 1886 Nos 284-332, No 311 (National Archives of India, New Delhi.)

9. FD 1886 Secret E Pros January 1886 Nos 284-332, No 284 (National Archives of India, New Delhi.)

10. FD 1886 Secret E Pros January 1886 Nos 284-332, Nos 299, 302 (National Archives of India, New Delhi.)



GERFLINT

ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

Samskara. Rites pour un mort d'Ananthamurthy¹ – une présentation

Marie-Claire d'Aligny

Chercheur, France

dalignymarie@yahoo.fr

Reçu le 07-12-2014 / Évalué le 08-12-2015 / Accepté le 14 -12-2015

Résumé

Samskara. Rites pour un mort d'Udupi Rajagopalecharya Ananthamurthy nous plonge au cœur de la vie d'un *agrahara*, dans le dilemme que pose aux membres du village la mort d'un des leurs : Naranappa. Quels rites à accomplir, s'il n'a pas vécu selon les préceptes brahmaniques, qui plus auprès d'une prostituée ? En l'absence de rites, la vie de la communauté ne peut se poursuivre. Naranappa/ Praneschacharya, sage en charge du village, sont les deux visages d'un même terme : *samskâras*, les rites à accomplir - ceux funéraires et celui de la quête de soi. L'article présente l'auteur du roman - son rapport à l'écriture et à son terreau maternel -, un résumé de l'œuvre, la synthèse d'un article de Natalini Natarajan qui considère le contexte historique évoqué dans le livre à travers la réécriture du brahmanisme dans la modernité au cours des années 1960. Il s'achève par une question : l'accomplissement du rite funéraire, un espace vacant ?

Mots-clés : Ananthamurthy, *samskâras*, femme, brahmanisme, errance, érotisme, ascétisme, amour, événement, crise existentielle

Presentation of the novel:

Samskara. A Rite for a Dead Man by Ananthamurthy

Abstract

Samskara. Rites for a dead man by Udupi Rajagopalecharya Ananthamurthy plunges us at the heart of the life of an *agrahara*, in the dilemma, which puts to the members of a village the death of one of theirs: Naranappa. What rites to carry out, if he did not live according to the Brahmanic rules, which more with a prostitute? In the absence of rites, the life of the community cannot continue. Naranappa/ Praneschcharya, wise person in charge of the village, are both faces at the same term: *samskâras*, the rites to be carried out - those funerals and that of the quest of one. The study presents the author of the novel - its relationship with the writing and its maternal compost -, the summary of the work and the synthesis of an article of Natalini Nararajan, which considers the historic context evoked in the book through the rewriting of the Brahmanism in the modernity during 1960's. It ends by a question: the fulfillment of the funeral rite, a vacant space?

Keywords : Ananthamurthy, *samskâras*, women, Brahmanism, wandering, eroticism, asceticism, love, event, existential crisis

1. Ananthamurthy et son rapport à l'écriture

U. R. Ananthamurthy, auteur contemporain du sud de l'Inde, est né en 1932 à Melige, village du Karnataka, dans une famille de brahmanes orthodoxes et observants². Très tôt il en rejeta les croyances, les observances et le ritualisme dont il jugeait qu'ils enfermaient l'être humain dans un carcan aussi bien moral que spirituel stérilisant. C'est ainsi que le récit *Samskara* (Ananthamurthy, 1985), reconnu comme un grand roman indien du XX^e siècle publié en 1966, condamne l'étroitesse rituelle et appelle à la liberté de vivre. Dans un autre ouvrage, *Avasthe*, Ananthamurthy dénonce la corruption de la vie politique en Inde. L'auteur, attentif aux questions sociales et politiques, s'engage et participe à la direction de plusieurs institutions politiques ou privées. Il a écrit plusieurs articles, participé à de nombreuses conférences en Inde et à l'étranger, et enseigné dans plusieurs universités. Soucieux de l'avenir du Karnataka, de sa langue et de sa culture, il est le principal et le plus remarquable écrivain contemporain de langue kannada. Il a publié une vingtaine d'œuvres : romans, poèmes, nouvelles tout en étant traducteur et critique.

Un texte écrit en kannada, publié en anglais³ en 1994, permet de découvrir les raisons qui ont mené l'auteur vers l'écriture. Il s'agit d'entrer dans l'histoire d'un homme et la mémoire d'une écriture pour saisir ce que l'écrivain entend par la nécessité d'écrire, de raconter, pour soi et pour les autres.

Ananthamurthy nous plonge dans son enfance à deux pas de la jungle et de la forêt, lieu de « la réalité et [de] l'imaginaire⁴ » mêlés, de « la douleur et [du] ravissement ». Il est marqué par Abbakka, femme qui « racontait des histoires fantastiques⁵ » et venait parler avec sa mère dans l'arrière-cour, en dépit des différences de castes. La même femme, revenue dans sa maison de terre, pouvait apparaître comme une « déesse furibonde ». C'est de la forêt que des hommes sont venus annoncer la mort d'un oncle, souvenir très fort pour l'auteur avec les rites et querelles autour de cette mort. L'immersion dans ces souvenirs - terreau de l'enfance - est pour Ananthamurthy la possibilité « peut-être de combattre la linéarité du temps » et de « créer des liens⁶ » puisque « [r]aconter une histoire, c'est avancer et reculer librement dans le temps [et ainsi] conquérir le temps et reconstruire ce qui serait autrement irrévocablement perdu ». Il n'est pas seulement question de « nostalgie » mais de vivre la réalité par la métaphore en donnant à la première un supplément de vie et d'existence. Cette opération relève d'une attitude indirecte, incertaine : il « faut plisser les yeux pour voir ; il faut balbutier pour que la parole s'élève des profondeurs ». S'inscrivant dans la tradition classique indienne, selon Ananthamurthy, « c'est le *dhvani*, la suggestion, qui est l'âme de la poésie, et le *vakrothi*, la communication indirecte, la seule voie de communication ».

Combattre le temps ou mieux y percevoir les échos, c'est aussi tenter de s'exprimer à travers un temps vécu qui permet des allers-retours et des amitiés avec des écrivains anciens. C'est également vivre avec une langue qui est mémoire. L'écriture relève d'une entreprise collective. Par la métaphore surgit la possibilité de toucher l'Autre : « mon enfance devient votre enfance, et c'est un acte d'amour, un partage intense que le langage rend possible ». Ecrire devient un acte d'enfantement. Le temps est aboli et la mort ajournée, les histoires permettant d'affronter la mort par les mots.

L'auteur exprime ensuite le besoin d'écrire des histoires pour « surmonter le traumatisme de [sa] propre éducation⁷ ». Enfant, raconter des histoires pouvait lui donner un sentiment d'importance, de maîtrise qu'il n'avait pas, sauf en se réfugiant dans le monde des rêveries et des mots. Il lut des romans populaires, tomba amoureux d'une fille - de la caste des pêcheurs - inabordable pour un brahmane comme lui. Il recueillit aussi les paroles des anciens au cours des repas rituels et eut pour modèle un homme qui lui apprit le sanskrit. Une autre figure marquera l'écrivain : un père aux attitudes contradictoires, un autodidacte qui alliait accès de dévotion religieuse et humeur vagabonde et rapportait à l'*agrahara*⁸ des copies de l'hebdomadaire de Gandhi, *Harijan*⁹. Dans l'impossibilité de se livrer, les mots étaient davantage « un instrument de camouflage [qu'une] révélation¹⁰ » pour Ananthamurthy. L'auteur constate combien son univers premier était pluriel et antagoniste entre le monde védique, le questionnement quant à la « véracité des histoires des *Puranas*¹¹ », l'apprentissage de l'anglais et la venue d'un réformiste en faveur de la théorie de l'évolution qui défiait le maître de sanskrit. Cette diversité conduisit Ananthamurthy à « démythifi[er]¹² » la réalité qui l'enfermait par des gestes, des lectures ou l'édition d'un journal sous forme de manuscrit. Il s'agissait alors de trouver avec l'écriture une voie, une communauté avec qui lutter, un combat à poursuivre également en lui-même.

Ananthamurthy partit étudier en Angleterre avec la mémoire de son enfance. C'est en cours de thèse sur « La politique et le roman dans les années trente » qu'il écrivit une histoire. Il voulait coucher cette dernière sur papier depuis plus de vingt ans. La nostalgie de son pays et de sa langue aidant, le moment opportun arriva. L'expérience du film le *Septième Sceau* d'Ingmar Bergman, vu avec son ami et directeur de thèse Malcolm Bradbury, et la crise spirituelle du héros touchèrent Ananthamurthy. Lui revint en mémoire la jeune fille paria qui avait échappé à la peste dans son *agrahara* et sur laquelle il avait écrit une petite fable, métaphore pour maquiller ce qu'il savait : « On a besoin de métaphores non seulement pour camoufler ou pour subvertir - mais même pour s'avouer à soi-même ce qu'on ne fait que commencer à entrevoir de manière vague et troublante dans les tréfonds

intérieurs de notre conscience¹³ ». L'écriture entraîna pour Ananthamurthy une considération de la part d'autres personnes. Elle fut heureusement menée vers des thèmes qui sont les siens et donne lieu à un « dialogue intérieur¹⁴ », une « clarification avec [lui-même] ».

L'écrivain est né d'une éducation dans une famille brahmane, d'études éloignées de ses racines et d'une langue dans laquelle il écrit : le kannada. Ecrivain dans sa langue, Ananthamurthy enseigne l'anglais. Ecrire en kannada relève pour lui d'un acte politique et c'est en s'imprégnant de l'anglais qu'il aspire à forger une langue neuve. Le kannada survit à la suprématie linguistique des classes dominantes à cause de l'illettrisme et d'une « densité¹⁵ » culturelle des locuteurs. La langue puise sa source et dans les traditions orales et dans les traditions écrites. Dans cette schizophrénie entre deux mondes (l'anglais et le kannada), de nombreuses questions continuent à se poser pour Ananthamurthy.

L'auteur affirme aussi qu'il a des limites, ce que l'écrivain ne doit pas oublier : « être passif de temps en temps afin d'être réceptif et d'enregistrer sans tricher ce qui est¹⁶ ». Etre écrivain, c'est aussi prendre du recul avec les événements devant soi et en soi : « Vivre veut dire s'engager et se rapprocher d'événements qui ne sont pas sous notre contrôle. Et pourtant l'écriture implique la reconnaissance d'une forme de distance et la capacité de voir d'en haut. Peut-être traversons-nous une époque où voir de haut est non seulement difficile mais moralement inacceptable [...] ». La force d'un artiste consiste alors à tirer son énergie de ce que disait James Joyce, cité par Ananthamurthy : « le silence, l'exil, la ruse ».

2. Résumé de l'œuvre

Le récit s'ouvre sur l'annonce de la mort d'un brahmane dans l'*agrahara* de Duvasapura situé près de la rivière Tunga. Le brahmane en question, Naranappa, troublait la vie de la communauté de brahmanes orthodoxes rythmée par un « cycle annuel d'observances » (Ananthamurthy, 1985, 31), une « immuable routine quotidienne » (Ananthamurthy, 1985, 15). Le trouble vient de ce que Naranappa va à l'encontre de ce qui est prescrit. De plus, il est mort sans enfant, sans fils pour assurer les rites funéraires, commémoration du sacrifice védique. Dès l'annonce de sa mort se pose la question des rites funéraires à accomplir : les *samskâras*, derniers rites de perfectionnement (Saindon, 2000, 93-103). Or les *samskâras* sont mis en cause puisque le cadavre va attendre. Aussi, les rites n'étant pas encore accomplis, la vie s'arrête : « Selon l'ancienne coutume, tant que le corps n'a pas été enlevé selon les règles, personne ne peut accomplir de rites, se baigner, prier, manger, ni rien faire » (Ananthamurthy, 1985, 26). Reste à savoir comment s'y

prendre puisque Naranappa a rejeté le statut de brahmane. Seul un brahmane peut accomplir les rites en ce qui concerne la mort d'un autre brahmane mais, dans le cas de Naranappa, qui peut procéder aux rites ? Doit-on tenir compte de l'esprit ou de la lettre quant au « perfectionnement » ? Qu'est-ce qui importe le plus : l'homme ou son statut, l'homme en tant qu'individu ou l'homme au sein de la collectivité ?

L'auteur brosse un tableau sarcastique de la société de brahmanes jaloux et flatteurs, gloutons et cupides, ironiques et méprisants le mort. Ce dernier mangeait de la viande, buvait de l'alcool, vivait avec Chandri - prostituée de basse caste -, pêchait des poissons sacrés du temple de Ganesh, accueillait des Musulmans et entraînait sur de mauvaises voies les enfants des brahmanes. L'Acharya, « guide spirituel, homme sage » (Ananthamurthy, 1985, 16), cherche en tant que responsable du village à résoudre le dilemme posé par Naranappa. Il écoute les autres brahmanes, consulte les Livres, les Lois de Manu¹⁷, les manuscrits, et va méditer au temple de Maruti. Mais rien n'y fait. La mort de Naranappa continue à se répandre. Le cadavre sent. La peste atteint les hors-castes. Les rats périssent tandis que les vautours se perchent au sommet des maisons et prennent les rats morts : « chaque maison avait son oiseau de mauvais augure » (Ananthamurthy, 1985, 80).

Le problème majeur est l'énigme posée par Naranappa : le « défi à l'état de brahmane » (Ananthamurthy, 1985, 36). Qui des deux l'emportera : Naranappa le libertin ou l'Acharya qui étudia à Bénarès et remporta le « Joyau de la science védique » (Ananthamurthy, 1985, 20) ? Le défi que « présentait le cadavre de Naranappa prenait d'énormes proportions tel le divin nain, Trivikrama, qui d'un pas de géant finit par enjambrer le cosmos¹⁸ ». Qui peut connaître le cheminement du *dharma* ? Praneshacharya se souvint alors d'un conte du *Rigveda* :

Il y avait une fois un brahmane, joueur invétéré qui, malgré ses efforts, ne pouvait dominer son penchant. [...]

Cependant, sur les lieux du sacrifice, les autres brahmanes tendaient leurs offrandes vers le ciel et priaient les dieux [...] de venir les recevoir. Mais c'est à la prière du joueur que répondirent les dieux. Les brahmanes durent ravalier leur orgueil brahmanique et aller là où lui, le vaurien, se trouvait. Il est difficile de connaître le cheminement intérieur du dharma. Un pécheur endurci, un hors-caste, obtient le salut et le paradis rien qu'en murmurant le nom de Narayana à son dernier soupir. [...] C'est en traversant des conflits qu'on atteint le plus rapidement le salut. A nous autres qui usons notre karma comme le bloc de bois de santal pour nos dévotions et nos rites quotidiens, il faut des vies et des vies pour obtenir la délivrance. Les voies du dharma sont impénétrables. Qui

peut savoir dans quels conflits intérieurs s'était engagé Naranappa ? Il bondissait et jouait, mais sa mort avait été instantanée. (Ananthamurthy, 1985, 65).

La première partie du récit s'achève sur une rencontre inattendue qui va bouleverser la vie de l'Acharya. Désemparé, sans réponse du dieu dans le temple de Maruti dédié à Hanuman - dieu de la chasteté -, alors qu'il sort du temple, il fait l'expérience de l'amour avec une femme, autre que la sienne. Perfectionnement, tel est le deuxième sens de *samskâra*, « la voie vers la vérité enfin retrouvée, ou entrevue, au-delà des contradictions¹⁹ ». Cette voie ne sera pas celle du rite de crémation mais un accomplissement repris par un vivant en face de qui le dilemme est posé et qui « reprend pour lui-même l'errance du défunt » (Saindon, 2000, 102). La perfection va consister à réunir ce qui est dispersé. Elle prend d'abord visage de femme à travers une union dans la forêt obscure, loin de l'*agrahara*. La forêt est un ailleurs, un monde de possibles opposés au système clos d'un village organisé socialement et rituellement. Le désir est né dans les bras d'une amante, d'une mère et d'une initiatrice. La deuxième partie du récit s'ouvre sur le réveil de Praneshacharya toujours dans les bras de Chandri, la concubine hors-caste de Naranappa.

L'Acharya, changé, se retrouve au même point qu'à seize ans lorsqu'il avait épousé sa femme impotente, « autel de [son] sacrifice » (Ananthamurthy, 1985, 97). La rencontre avec Chandri l'a ouvert à son existence, à ses sens lors de la mort de Naranappa qui reste un défi. Si elle est ouverture, la rencontre s'avère déstabilisante pour Praneshacharya. Il est perdu, angoissé alors que l'ensemble des brahmanes attend de lui une prise de décision qui engage l'*agrahara*. Jaillit alors de Praneshacharya sa vérité : « Je ne sais plus. Je n'ai rien pu obtenir de Maruti. Je ne sais rien. Faites ce que vous dicte votre cœur » (Ananthamurthy, 1985, 100).

Grâce à Chandri l'expérience a surgi : « Jusque-là il n'avait pas vécu ; à ne faire que ce qui était convenable, à chanter toujours les mêmes vieux mantras, il était resté sans expérience » (Ananthamurthy, 1985, p. 104). Chandri partie et sa femme morte, Praneshacharya a pris ses distances vis-à-vis de l'*agrahara*. Sa première décision consciente consiste à partir. La quête et l'errance physique, mentale et spirituelle qui en découle sera l'objet de la troisième partie du récit : « Rien que de penser à l'*agrahara* me donne la nausée ; il représente clairement ce que j'ai à affronter au-dedans de moi-même : toute une glose sur une stance - qui est moi. La seule chose qui me paraisse claire à présent, c'est qu'il faut que je m'échappe » (Ananthamurthy, 1985, 123). Praneshcharya quitte l'*agrahara* pour un deuxième réveil, une transformation en marche : « Il voulait marcher là où ses pas le portaient et il se mit en route en direction de l'est » (Ananthamurthy, 1985, 110).

Praneshacharya se met en route sans savoir où aller. L'expérience initiatique désirée en solitaire va être accompagnée de Putta, fils illégitime d'un brahmane et d'une prostituée. L'« enfant » sans règles, conteur et vivant selon l'instinct, va lui faire découvrir un autre pan de la réalité. Praneshacharya entre dans le monde du vulgaire, rejeté par son état de brahmane, en une série de tableaux à la fête de Meliga. Il suit, perdu, rêveur, à distance de ce monde nouveau pour lui, dur, attirant, vif et coloré qui alterne avec son cheminement intérieur dans lequel nous pénétrons. Se déclinent monologues, méditations, pensées en mouvement, écho au déplacement physique des pieds qui vont. On peut se demander pourquoi cet accompagnement par Putta est nécessaire : c'est parce que l'ami du chemin comprend tout, sans un mot en retour la plupart du temps. Il participe de l'initiation de l'Acharya : « Bien que vous ne parliez pas beaucoup, vous aussi vous avez besoin de voir des gens, de bavarder. Vous êtes fragile et vous avez souffert » (Ananthamurthy, 1985, 136).

Praneshacharya revoit sa vie à l'aune du changement qui a pris naissance dans l'instant pour tenter d'avancer. Il relit le chemin parcouru avec une clairvoyance insistante qui n'occulte jamais l'angoisse, la peur, la douleur des choix et des décisions à prendre. Praneshacharya est bien décidé à y voir clair, une clarté qui ne peut être seulement logique. La rencontre première fut inattendue. La route est un choix, celui d'aller où ses pieds le conduisent, hasard auquel il renoncera pour choisir de dire sa vérité aux autres membres de l'*agrahara* et d'accomplir les rites funéraires. Le choix est encore pesant. Il voudrait en être libéré après un cheminement intérieur lent, logique et contradictoire, confronté au dilemme.

Praneshacharya est de retour après l'errance qui l'a transformé sur la route, cette tentative pour « dénouer le nœud des contradictions » (Ananthamurthy, 1985, 141). Il va vers l'*agrahara*, dans la vérité de son devenir. Le narrateur clôt le récit par l'attente : « Praneshacharya attendait, dans l'angoisse, dans l'espoir... » (Ananthamurthy, 1985, 164). Tout est ouvert après une double initiation dans la forêt, hors de chez soi : l'amour et l'errance, deux rites de passage. La vie l'emporte sur la mort, la liberté de l'être sur l'étroitesse et l'enfermement des rites et des conventions avec les inattendus à venir et les douleurs de celui qui cherche sa liberté, sa vérité, dans le tremblé de l'espérance.

3. Mise en perspective et synthèse de l'article de Nalini Natarajan

Dans l'article "*Gender, Caste and Modernity. A reading of U. R. Anantha Murthy's Samskara in its Intellectual Context*"²⁰ Nalini Natarajan considère le contexte historique évoqué dans *Samskara* - le brahmanisme des années 1920

dans un *agrahara* - à travers la réécriture du brahmanisme dans la modernité au cours des années 1960. La caste est à ce moment réprimée dans la vie publique nationale mais existe toujours, en particulier dans les parties les plus anglicisées de la société. L'œuvre projette ainsi le brahmanisme masculin comme une réflexion de la modernité « incomplète » de l'Inde. Une conception archaïque et pré-industrielle s'associe à une modernité d'où naît une perception hybride qui questionne la subjectivité au sein de la caste et par conséquent le genre masculin et féminin. Nalini Natarajan prend appui sur les lectures du roman et les cadres de travaux intellectuels qui relèvent de l'anthropologie et de l'ethnopsychanalyse. Ces derniers éclairent l'œuvre qui peut être perçue comme l'effet d'une production tirée d'une connaissance moderne de l'Inde datant des années 1960-1970. La modernité est également clairement exprimée dans la traduction du kannada à l'anglais par A. K. Ramanujan, une traduction qui, selon Nalini Natarajan, peut être complice de la réécriture du brahmanisme dans la modernité de Louis Dumont²¹.

La communauté masculine de l'*agrahara*, que l'on pourrait attendre unifiée par l'autorité des textes anciens, se désagrège. Les particularismes se font jour, relevant de discours variés et s'exprimant selon le mode bakhtinien du dialogisme. Dans une œuvre romanesque, le concept de dialogisme désigne en effet la pluralité des discours, celui de l'énonciateur comme ceux des personnes extérieures à lui. La construction du brahmane parvenant à une subjectivité moderne ne semble possible qu'à travers la représentation exclusive de la femme de basse caste. Elle n'est alors plus qu'un objet sexuel. Quant à la femme de haute caste, elle ne répond plus à la dimension économique, celle de son travail. Le fait que les brahmanes insistent sur la stérilité des femmes traduit un manque d'où surgit - après les passages réalistes - la question existentielle. Dans les sections existentielles est gommée la prostituée dont la subjectivité est liée à l'art. Ce dernier participe du système des *devadâsî*, danseuses consacrées aux divinités et aussi souvent courtisanes lettrées, bien plus proches des courtisanes d'Ancien régime en Europe que des prostituées de rue²². Ces femmes étaient considérées de bon augure par les femmes légitimes. Dans *Samskara*, la représentation des femmes à travers les hommes de la communauté traduit une refonte coloniale qui appartient à la misogynie. Mais elle témoigne aussi du reflet de la paranoïa quant à la prostitution coloniale. Chandri, proche du désir des anciennes courtisanes avec son désir d'enfanter, ne dispose plus de la dimension culturelle associée à sa classe.

Le groupe de brahmanes laisse ouverte la question de la responsabilité individuelle. Les livres religieux mentionnent l'union de sages avec des tentatrices. La sexualité intercaste a elle aussi une histoire. Praneshacharya, figure d'androgynisme, accomplit des tâches qui incombaient à une femme. Il unit l'ascétisme à la

psychologie de la modernité et reflète la déconstruction psychique d'une vie qui consiste à ne tenir aucun compte du plaisir ni de la douleur pour s'élever. Nalini Natarajan souligne combien la dimension subjective de l'individu n'est pas propre à la psychologie occidentale ; elle existe dans la société indienne. Les transitions hybrides de *Samskara* sont porteuses de désirs inconscients qui ne sont pas qu'une importation occidentale. Si l'état social et subjectif du brahmane est incompatible avec l'existence moderne, plusieurs aspects archaïques du brahmanisme perdurent néanmoins.

Le récit s'inscrit dans la modernité en ce que l'œuvre ne peut être lue à travers les seules significations traditionnelles de la caste. Les subjectivités modernes sur lesquelles l'auteur insiste demeurent quant à elles des questions traditionnelles. Aussi, Nalini Natarajan allie-t-elle une perspective idéologique - quel est le rôle des femmes dans la modernité ? - aux méthodes de l'anthropologie utilisées par Louis Dumont, aux points de vue intérieurs de l'ethnopsychanalyse et aux genres littéraires du réalisme et de la modernité. L'ensemble de ces pistes est étudié. Louis Dumont considère le renonçant comme un brahmane moderne occidental et perçoit la caste comme une antithèse idéaliste à l'égalitarisme occidental. Mais c'est négliger la sphère libidinale comme l'imprévu qui prend Praneshacharya et entraîne sa liaison avec Chandri. Les perspectives de l'ethnopsychanalyse déstabilisent l'hégémonie brahmanique dans la sphère sexuelle et montrent comment la dimension libidinale peut avoir des implications politiques pour la lecture des femmes. La glorification de l'ascète chez des écrivains hindous est tempérée par la conscience de l'ascétisme comme une condition névrosée caractérisée par la peur des femmes. Ces pistes, complexes, requièrent de repenser la modernité indienne à l'aide de nombreux outils qui n'occulent en rien le terreau indien et les théories occidentales appliquées au monde hindou, en tenant compte de contextes variés.

L'ensemble de l'article vise donc à considérer les débats autour de la position de la caste et au sujet de la modernité du brahmane à travers la question de la femme, sujet de *Samskara*. Lieu de la tentation, la femme est le point vulnérable dont dépend la survie de la caste. Constitutive du dilemme du brahmane moderne, la femme tentatrice s'inscrit dans une opposition binaire à l'épouse. Le récit historique de la femme est gommé, qu'il s'agisse du travail domestique pour la femme de haute caste ou de la perspective du travail de la prostituée - dimension culturelle voire esthétique. Aussi Nalini Natarajan suggère-t-elle de lire en *Samskara* une perception des femmes dans la culture orthodoxe hindoue à un moment transitoire : « Elles sont délogées de leur position de gardiennes de la tradition dans l'Inde coloniale. La construction du sujet « moderne » les requiert pour représenter à la place [...] l'étrangement du rituel de la vie sexuelle (en tant que femme de

haute caste) ou la sexualité sans contraintes (pour la femme de basse caste) [...] [afin d'entrer] dans une modernité imparfaite²³ ».

4. L'accomplissement des rites funéraires, un espace vacant ?

Le titre annonce d'emblée : « rites pour un mort ». Mais ils sont laissés en suspens dans le récit et par là entraînent une interruption de la vie au sein de la communauté. Comme si l'absence des rites funéraires à accomplir empêchait de vivre - puisque l'on jeûne, que la faim ne cesse, que la puanteur règne - mais aussi la possibilité d'un travail de deuil. Mais travail pour qui ? Des rites hypothétiques pour un mort qui pose problème, qu'on rejette, dont on ne veut pas. Pour reprendre Myriam Whatte-Delmotte en ce qui concerne la littérature de deuil, en particulier à travers la ritualité mortuaire²⁴, si « dire le deuil, c'est le faire²⁵ », il s'agirait plutôt ici de souligner : ne pas dire le deuil, c'est ne pas le faire. Le non-dit aussi pose problème. Le récit laisse place à une vacuité du rite qui entraîne le perfectionnement de celui qui est tenu pour responsable de l'accomplissement ou non des *samskâras*. Le rite est mis en doute d'emblée. L'accomplissement de ces « rites pour un mort » passe par deux autres rites : l'amour et l'errance - un parcours initiatique. Le doute et l'absence laissent place à la vie, unique réponse peut-être face au mort inclassable laissant pour Praneshacharya un chemin que le mort accompagne.

L'écriture se fait chemin, tentative originale de ne pas raconter ce qui est attendu : les rites de crémation, mais plutôt le cheminement non d'une communauté mais de son responsable qui ne sait plus, ne sait pas. On ne prend pas soin de la dépouille mortelle. La mort est déritualisée, en attente. Néanmoins, en dehors de la communauté et de son responsable, c'est celle qui est la plus proche de Naranappa, Chandri, qui va transformer l'Acharya. Le rite de crémation devient le parcours de Praneshacharya. Ce dernier prend l'errance du défunt pour lui. L'inaccomplissement devient l'amour et l'errance qui s'achève par un retour de l'Acharya vers l'*agrahara* pour y accomplir les rites : « Il faut que j'assume la responsabilité de la cérémonie funéraire » (Ananthamurthy, 1985, 157), que le « corps de Naranappa [soit] incinéré ». Et Praneshacharya de se dire : « Peut-être même me sentirais-je réconforté lorsque les flammes bondiront et crépiteront autour du corps de Naranappa » (Ananthamurthy, 1985, 160). La fin du roman fait écho au début : la question des rites de crémation à accomplir. L'incertitude et l'attente ont amené la peste : la mort des rats et la mort des hommes. La vacance et l'absence de réponse entraînent une métamorphose du cadavre dans les esprits : « Le cadavre, devenu fantôme, était certainement en train de se promener. Si l'on ne procédait pas aux rites funéraires, il se transformerait sûrement en démon-brahmane et terroriserait tout le village » (Ananthamurthy, 1985, 68).

Entre la question des rites, la peste qui se répand et le retour de l'Acharya vers l'*agrahara*, le chapitre central montre un choix, un acte décidé par une femme, nouvelle Antigone mais cette fois non contre le pouvoir et pour offrir au corps un rituel mais pour réagir et mettre fin au doute et à la puanteur, après le réveil d'une nuit d'amour entre elle-même et l'Acharya. Chandri ne reconnaît plus Naranappa qui, par sa mort physique, n'est plus celui qu'il était : « ce n'est pas l'homme qui l'avait aimée » (Ananthamurthy, 1985, 89). « [Ce] n'était pas Naranappa, son amant. Ce n'était ni un brahmane, ni un *shudra*²⁶, ce n'était qu'une carcasse, une carcasse puante et pourrissante » (Ananthamurthy, 1985, 1990). Chandri fait appel à un charretier pour enlever le corps et le brûler ; il refuse. Elle s'adresse alors à un Musulman, marchand de poisson à qui Naranappa avait prêté de l'argent. Le feu prend vite : « [il] chargea [sur la charrette] le cadavre et le bois et alla au terrain de crémation ; il alluma un brasier crépitant dans la nuit noire, qui consuma entièrement le corps [...] ».

Tout est accompli, en quelques lignes. Mais personne ne le sait : seul le duo incongru de Chandri et du Musulman. Chandri pleure et part. L'Acharya est en route, à la fin de la troisième partie, hors de l'*agrahara* vers lequel il se dirige, songeant à l'accomplissement des rites. Mais la femme, la prostituée, c'est elle qui accomplit ce qui doit l'être : elle entraîne le départ de Praneshacharya, sa transformation. Elle fait en sorte que le cadavre cesse de sentir. Elle brise le caractère collectif du rituel pour, en solitaire, accomplir, faire accomplir par un membre extérieur à l'*agrahara* la crémation de Naranappa. La dimension du rituel est transformée à tous points de vue. Ni les autres brahmanes ni l'Acharya n'y participent. Le dilemme est autrement pris en charge par la prostituée, la femme. Et quand l'Acharya a pris sa décision de revenir à l'*agrahara* accomplir les rites, il ne sait pas que le corps a déjà été incinéré par la compagne du mort et celle qui a bouleversé sa vie.

Bibliographie

Ananthamurthy, U. R., 1985. *Samskara. Rites pour un mort*. Œuvre traduite de l'anglais par A.-C. Padoux, Paris : L'Harmattan, coll. « Lettres Asiatiques ».

Ananthamurthy, U. R., 2009 « Ecrire en Inde aujourd'hui », Article traduit de l'anglais par L. Zecchini et publié in *La modernité littéraire indienne : perspectives postcoloniales*, dir. Anne Castaing, Lise Guihanan et Laëtitia Zecchini, Rennes : Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences ».

Leucci, T., 2008, « L'apprentissage de la danse en Inde du sud et ses transformations au XX^e siècle : le cas des devadasi, rajadasi et nattuvanar » in : *Rivista di studi sudasiatici III*, p. 49-83.

Natarajan, N., 2001. "Gender, Caste and Modernity. A reading of U. R. Anantha Murthy's *Samskara in its Intellectual Context*", Signposts : gender issues in post-independence India, New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, p. 154-186.

Padoux, A.-C., 2005. Notice consacrée à Ananthamurthy dans *Ragmala : les littératures en langues indiennes traduites en français. Anthologie*. Ouvrage édité par A. Castaing et préfacé par K. Satchidanandan, Paris : Langues et monde - l'Asiathèque, coll. « Poche. Langues & monde », p. 135-142.

Saindon, M., 2000. *Cérémonies funéraires et postfunéraires en Inde : la tradition derrière les rites*, Sainte-Foy/ Québec, Presses de l'Université de Laval et Paris : L'Harmattan.

Whatte-Delmotte, M., 2012. « Performativité rituelle de la littérature : écrire et faire le deuil », intervention présentée au colloque international « *Performing rituals / Rituels en action* », Aberystwyth University, Pays de Galles, 5-8 septembre 2012, p. 1-22.

Notes

1. Je remercie Anne Casting pour m'avoir fait découvrir ce roman et Monsieur Philippe Benoît pour ses relectures et l'attention qu'il a portée à cet article.

2. Voir la notice consacrée à Ananthamurthy par A.-C. Padoux dans *Ragmala : les littératures en langues indiennes traduites en français. Anthologie*. Ouvrage édité par A. Castaing et préfacé par K. Satchidanandan, Paris, Langues et monde - l'Asiathèque, coll. « Poche. Langues & monde », 2005, p. 135-142.

3. U. R. Ananthamurthy, « Écrire en Inde aujourd'hui », article traduit de l'anglais par L. Zecchini et publié in *La modernité littéraire indienne : perspectives postcoloniales*, dir. Anne Castaing, Lise Guilhamon et Laëtitia Zecchini, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2009, p. 25-38.

4. U. R. Ananthamurthy, art. cit., p. 27.

5. *Ibid.*, p. 26.

6. Selon Forster cité par Ananthamurthy, *ibid.*, p. 28.

7. *Ibid.*, p. 29.

8. Samskara, *Rites pour un mort*, op. cit., note 2 p. 15 : « village où n'habitent que des brahmanes ».

9. U. R. Ananthamurthy, art. cit., note 12 p. 32.

10. *Ibid.*, p. 31.

11. *Ibid.*, p. 32. Textes religieux brahmaniques dont les plus anciens datent du premier millénaire.

12. *Ibid.*, p. 33.

13. *Ibid.*, p. 34.

14. *Ibid.*, p. 36.

15. *Ibid.*, p. 37.

16. *Ibid.*, p. 38.

17. Samskara, *Rites pour un mort*, op. cit., note 14 p. 28 : « Ancien recueil de préceptes formulant le *dharma* ».

18. *Ibid.*, note 36 p. 50. Trivikrama est « [u]ne des dix (*sic*) incarnations (avatars) de Vishnou. De nain (Vamanana), il se transforme en géant (Trivikrama) ».

19. *Ibid.*, préface p. 8.

20. Nalini Natarajan, « *Gender, Caste and Modernity. A reading of U. R. Anantha Murthy's Samskara in its Intellectual Context* », Signposts : gender issues in post-independence India, New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 2001, pp. 154-186.

21. Art. cit, *ibid.*, pp. 154-155. Louis Dumont applique le structuralisme à la compréhension des castes. Son travail se lit notamment dans *Homo Hierarchus* (1966).

22. Tiziana Leucci, « L'apprentissage de la danse en Inde du sud et ses transformations au XX^{ème} siècle : le cas des devadâsî, rajadasi et nattuvanar » in *Rivista di studi sudasiatici III*, 2008, p. 52.

23. Nalini Natarajan, art. cit., p. 180.

24. Myriam Whatte-Delmotte, « Performativité rituelle de la littérature : écrire et faire le deuil », intervention présentée au colloque international « *Performing rituals / Rituels en action* », Aberystwyth University, Pays de Galles, 5-8 septembre 2012, pp. 1-22.

25. Art. cit., *ibid.*, p. 7.

26. *Samskara. Rites pour un mort*, *op. cit.*, note 53 p. 90 : « la quatrième classe de la société hindoue, celle des travailleurs manuels, les paysans notamment ».



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

Le message du drapeau Nouvelle de Datla Devadanam Raju¹ Traduite du télougou en français par Daniel Negers

Daniel Negers
INALCO, Paris

A propos de l'auteur

L'auteur, Datla Devadanam Raju, est né à Kolanka un village proche de Yanaon dans le District de l'Est Godavari le 20 mars 1954. Il réside à Yanaon depuis 1987 qu'il a rejoint comme enseignant. Actuellement à la retraite, il a publié de nombreux livres de nouvelles et recueils de poèmes depuis 1997. Plusieurs ouvrages ont été traduits en d'autres langues (tamoul, malayalam, hindi, anglais), et l'auteur a reçu plusieurs prix de félicitations régionaux, pour sa poésie ainsi que pour ses nouvelles depuis 2003.

Les récits ont initialement paru séparément (février 2011-novembre 2012) dans plusieurs magazines littéraires. La collection de nouvelles « Yanam kathalu », Récits de Yanaon, a fait l'objet d'une bonne réception littéraire en pays télougou, ainsi que d'une étude et de recherches universitaires en cours. Publié en 2012, l'ouvrage de fiction *Yanam kathalu* avait été précédé d'un récit à caractère historique (*Yanam caritra, Histoire de Yanaon*, 2007) et connaît une suite intitulée *Kalyanapuram, Yanam kathalu 2*.

...

Au seul nom de Gaubert chacun prenait peur. Celui-ci ne supportait pas la moindre désobéissance, et la punissait avec une effroyable sévérité. Lorsque *dora*² Gaubert³, Monsieur le Gouverneur⁴ Gaubert, roulait en voiture à cheval, la route se projetait en volutes de poussière. Des deux côtés du chemin, les gens devaient saluer l'échine courbée. Quatre soldats faisaient galoper leurs chevaux devant sa⁵ *tanga*⁶. Assis royalement, ce petit seigneur scrutait les alentours.

Un couvre-chef ciment-prune vissé sur la tête, veste de même couleur, canne en rotin à la main, cigare en bouche, il écumait d'épaisses bouffées de fumée. Jambe posée l'une sur l'autre, il étalait sa superbe ! « Ô Guirollaa Venkanna, admire le grand style ! Pas vrai ! Il règne en maître à sept vastes océans de chez lui ! Regarde ces bons-à-rien de mendigots que nous sommes devenus ! » ajouta Kasireddi Bapanna, tandis qu'il secouait la poussière qui le recouvrait et crachait de façon sonore les yeux rivés sur la direction qu'avait prise le cabriolet.

« Coupe un peu ton sifflet ... Si tes mots lui montent aux oreilles, il nous arrache les os et nous écorche vifs. Hé ! Dis-donc Bapanna ! un gars comme toi, ça devrait être au service du *dora*⁷ ! Pas vrai ? »

« Où c'est-y qu'y aurait du travail pour des gars comme nous ? Tu sais-t-y pas qu'y faut qu'même une belle jeunette bien faite doit se laver de toute la terre dont elle s'est salie en travaillant avant d'être envoyée devant lui ?! Et si elle lui plaît, il lui fait envoyer mot sur mot pour satisfaire son plaisir. C'est comme ça qu'on a une place à son service », dit encore Bāpanna.

« On dirait que c'est ce qu'a fait Narigadu, pas vrai ? Ce serait le seul exemple ? ... cette histoire à faire apprécier de la bonne viande tendre de buffle au fiston du *dora* ? ».

« Allez, on n'a rien à voir avec tout ça. C'est vraiment pas notre genre. Je vais plutôt sur les bords de la Godavari. » Bapanna se mit debout.

•••

Monsieur le *dora* Gaubert avait fait convoquer quelques personnes à son bungalow⁸ en vue de les employer à son service. Il avait fait venir des hommes trapus et grands, costauds et bien en chair. Il y aurait une place pour ceux qui travailleraient loyalement en témoignant d'un esprit de dévouement total et de complète dévotion à l'employeur⁹.

Bapanna faisait partie du groupe. Il était venu voir un peu comment ça se passait. Des képis français khaki déambulaient ici où là.

Soulevant la poussière au-dessus de la rue Pancala Vidhi, le cabriolet *tanga* du grand chef de ces lieux s'arrêta devant le bungalow de la résidence coloniale. Le hennissement des chevaux faisait partie de la pompe attachée au pouvoir. Le maître des lieux descendit souverainement du cabriolet.

Une guérite gardait le portail principal. Une sentinelle s'y tenait.

Aussitôt qu'ils virent le chef français, tous ceux qui discutaient affalés contre le mur et assis au sol se levèrent en joignant les deux mains devant leur poitrine pour saluer.

Plus d'une heure passa sans qu'on ne les appelât. Bon, ça viendra de toute façon. Il n'y avait qu'à rester figé comme une pierre à attendre.

À la solde du Français, Samson vint près d'eux les compter. Il les détailla tous attentivement.

Ils étaient quinze en tout.

Il s'approchait de chacun d'eux et leur donnait un coup sur le haut du bras. Il renvoya chez eux dix d'entre eux d'un simple « ouste, allez, ouste ! ».

Bapanna faisait partie des cinq restants. Ce travail est pour ceux qui montrent leur envie de faire continûment de toute leur vigueur ce qui leur est confié.

Samson les fit tous entrer et se tint sur la marche supérieure du portique de vérandah.

Il se mit à parler en gesticulant à sa façon.

« Hé ! Vous-là ! Qu'est-ce que vous en dites d'avoir un emploi au premier signe du patron ? C'est la chance de votre chance ! Vous devez vous conduire avec une dignité sans pareille et une discipline exemplaire. Voilà ce que signifie le service ici. Être disponible et prêt toute la journée. Ne jamais rester à rien faire. Porter toujours à l'épaule la serviette noire que nous vous donnons, mais à aucun moment jamais ne se chausser de sandales. Il est interdit de rire aux éclats ou de parler bruyamment. Ôtez-vous l'idée de dérober quoi que ce soit et vous devez vous astreindre à toute tâche d'un même pied. Si vous venez à rencontrer par hasard le patron ou son épouse, vous resterez debout tête baissée, les mains sur le haut des bras croisés. Ne crachez pas en vous râclant la gorge à grand bruit. En cas de toux, reprenez-là, mettez les mains à la bouche et éloignez-vous à bonne distance. À la moindre incartade, la punition sera sévère. Les employés d'ici ne sont en manque ni de nourriture ni de vêtement. Vous savez aussi combien il est prestigieux de travailler pour notre patron. Tous les gens de la localité vous apprécieront. Voilà de quoi il retourne. »

Bapanna n'avait pas eu l'idée bien nette de cette sorte d'emploi.

Il fit savoir qu'il n'avait pas besoin de ce travail.

Samson n'apprécia pas que Bapanna s'en allât. Et, par conséquent, il essaya de le convaincre. Sans succès. Bapanna n'écouta pas.

Il lui tourna le dos et partit.

« Ah bah alors ! celui-là... ! Il enrobe si jôliment de mots doux une vie d'esclave » se disait Bāpanna en retournant chez lui.

Le gouvernement des *Maîtres Blancs* est une vraie plaie pour le peuple. Les gens se sont habitués à vivre en opinant du crâne comme des moutons mais ce que font les pouvoirs coloniaux est tout un. À chaque incident chez eux, les Français pacifient les esprits en rappelant ceux de temps plus anciens du pouvoir britannique.

À peu de chose près, les atrocités et méfaits des soldats ne manquent pourtant pas. Les Français tout autant que les Anglais ont appointés des soldats des régions du Nord-Est comme l'Assam. Kasireddi Bapanna avait de la famille à Mallavaram et dans la ville de Kakinada et l'on apprenait toutes sortes de nouvelles à travers eux. Et, c'est vrai, les Français montrèrent habituellement plus de clémence au su des situations réelles, en accordant par exemple des reports d'échéance. Si Yanaon¹⁰ demeurait coupé du reste de l'Inde, il savait donc que le poids des impôts ne diminuait pas du temps même de la famine. On pourrait dire que le Français connaît la marche du monde.

Mais, bien qu'il fût Français, le *dora* en charge du pouvoir était lui aussi un étranger. Si Bapanna n'avait jamais étudié ni reçu d'instruction, il était très au courant des mouvements de contestation nationalistes qui se déroulaient dans le pays tout entier. Il trouvait donc étrange qu'aucun trouble de ce genre ne se passât à Yanaon.

À travers l'action du Mahātma Gāndhi, les gens ordinaires connaissaient eux-aussi la différence de situation entre la classe des gouvernants et celle des opprimés. Les allocutions de Gāndhi parvenaient en raz-de-marée fulgurant aux gens de toute classe dans l'Inde entière. On savait ce que signifiait le patriotisme. Les paroles des dirigeants inspiraient à l'envi.

Voici mon peuple, les gens auxquels j'appartiens... Cette terre est à moi... Ces rivières m'appartiennent... Je respire ce souffle... Et ceci est mon histoire... Qui est celui-là ? ... D'où est-il, d'où vient-il ce *dora* ?

Son sang bouillait à gros flocons. Ses yeux s'enflammaient... Il comprimait ses poings à les craquer et ne pouvait retenir des flots de pensées qui ne trouvaient pas de mots.

Une excitation inconnue saisissait Bapanna et d'inaccessibles pulsions d'anxiété aux désirs incertains l'habitaient maintenant. Il n'avait plus moyen de relâcher sa colère ni sa rage de façon appropriée.

Pas de travail, ni rien qui vaille... Tu traînes tes guêtres à la petite semelle... à tourner en rond sans rime ni raison... Quand donc le comprendras-tu donc, fiston... », bataillait toujours sa mère à lui dire tandis qu'il s'en fichait et baillait aux corneilles ...

Bapanna arpentait d'un bout à l'autre la rue Bussy à faire et défaire constamment son turban. Cette rue se poursuit à angle droit sous forme du "v" de l'alphabet latin. Les gendarmes passent au loin sur leurs chevaux en soulevant des nuages de poussière.... Derrière vient le cabriolet *tanga* du Français seigneur des lieux.

Bapanna sauta le muret et se retrouva au pied du grand tamarinier. Petit à petit le bruit des chevaux se rapprocha... prenant le virage au tournant, ils s'engagèrent dans la rue Bussy.

Une exaltation au-delà des mots... qu'il faut métamorphoser, de façon ou d'autre... de l'audace...

Il attrappa une pierre pointue et affutée comme un couteau, regarda tout autour. Il y avait suffisamment-là de cailloux adaptés pour décocher des projectiles à la volée.

Monsieur le *dora* Gaubert était plaisamment assis à son aise. La *tanga* allait dépasser Bapanna. L'occasion qui s'offrait à sa main allait s'échapper à l'instant. L'opportunité était unique. Il pointa un regard de chasseur.

Au moment où Bapanna s'apprêtait à lancer son jet en visant la tête du Français qu'il prenait pour cible... le cabriolet de celui-ci s'arrêta. Le *dora* se pencha vers le bas. Les chevaux qui précédaient s'arrêtèrent en hennissant.

Le seigneur descendit de la *tanga*. On ne sait pourquoi cela se fit.

Bapanna jeta la caillou frapper le sol. S'il avait projeté la pierre avec cette violence, le Français passait de vie à trépas. Mais s'il avait raté sa cible d'un seul instant, Bapanna aurait reçu une punition d'une sévérité extrême.

Bapanna ne rentra pas directement chez lui.

Il arriva à la riche bâtisse à un étage¹¹ des Commerçants¹² qui jouissaient d'un droit d'exemption sur les terres franches du *manyam* en passant par la rue principale du grand temple de Vishnou.

Au marché, c'était la cohue. Les gens étaient partout et se déplaçaient en tous sens.

Davuluri Sambasivudu l'interpella aussitôt.

« Eh bien Bapanna, que fais-tu là ? Où t'étais passé depuis ce matin ? C'est-y où qu't'étais mort ? Que t'es allé, où on ne pouvait te voir nulle part ? ».

Bapanna ne dit rien. Il agita la main et s'en alla en direction du bungalow de Monsieur le *doragaru*¹³.

La résidence coloniale était totalement silencieuse. Pas un son, rien ne remuait.

Il fit encore dix pas dans la rue Pancala Vidhi jusqu'à un cocotier qui se trouvait à côté du mur d'enceinte. Il regarda vers le ciel au dessus du bungalow. Avec un léger sourire, il vit le drapeau français qui flottait là au vent. Il semblait se balancer fièrement en faisant voler ses replis.

Depuis cet endroit, la berge de la rivière faisait un coude. Il poursuivit sa marche en suivant les montées et descentes du chemin le long du mur de levée construit pour protéger la ville des inondations.

Il atteignit la berge de la Godavari. Le flot du courant de Mère-rivière Nadimatalli coule par bonds rapides et connaît des sautes de niveau importantes. Il y a un banc de sable au milieu du fleuve. On aperçoit de tout petits bateaux de pêche dans le lointain. Il arrangea le sol et s'assaya.

Les flots de la Godavari étincelaient de mille reflets dans le crépuscule du soir.

Le vol aligné des oiseaux dessinait la forme d'un arc. Sous le coup d'un jet de mémoire soudain il se leva brutalement et se tint debout. Il se dirigea vers chez lui. Il était affamé et son ventre le harcelait. Il se nourrit d'abord des moqueries de sa mère avant de croquer quelques miettes.

Il étendit son lit à l'air libre. Il plaça sous sa tête le sac qu'il tira de la pièce et que lui avait donné son parent Sitaramulu de Kakinada. Il restait allongé les mains sur la poitrine à regarder les étoiles dans le ciel. Nulle trace de sommeil. Il se tournait d'un côté et d'autre sans trouver le repos.

Minuit passa. Il ne supportait plus de rester au lit. Il prit son sac, le plaça sous l'aisselle et parcourut la rue.

Lorsqu'il arriva près de la maison de Davuluri Venkataramudu dans la rue Pancala Vidhi, il lui sembla que des ombres bougeaient au loin. À l'abri du cocotier, il jeta un œil attentif tout autour. Des sentinelles faisaient des tours de garde à côté.

Bapanna ne tarda point. S'appuyant d'un pied contre le tronc du cocotier et de l'autre contre le mur il grimpa tout en haut. Il ne se souciait pas des fourmis rouges qui le mordaient.

Les plaques de métal alignées en bas du Bungalow du *doragaru...* puis les fines tuiles... le toit au-dessus en forme de *gopuram...* voilà qu'elle était la construction. Sans faire aucun bruit, il arriva là où il voulait.

Il prit le tissu doublé qui était dans son sac. Il l'ouvrit précautionneusement. Il regarda au-dessus en levant la tête.

La fine hampe de fer se dressait verticalement sur quatre pieds de haut. Il sortit du sac le drapeau de l'Inde et l'aplanit proprement avec ses doigts. Il se mit debout. Il baisa le drapeau en y appliquant les lèvres. Il recouvrit lentement la hampe avec le drapeau.

Une vision d'apparence extraordinaire lui frappa les yeux dans la nuit obscure.

La bravoure secrète du patriotisme lui inspirait la manifestation grandeur nature du Mahatma Gandhi.

Un frisson d'excitation causé par le geste d'héroïsme de Bapanna lui parcourut tout le corps. Il demeura longtemps ainsi immobile à regarder dans la direction du drapeau.

Le visage des soldats qui viendraient le lendemain lever les couleurs françaises virerait à coup sûr au cramoisi. Ils ne pourraient que pousser des hurlements apeurés.

La nouvelle significative du drapeau se propagerait immanquablement aux quatre coins du pays. Les habitants de Yanaon n'arrêteraient pas de parler de cette affaire-ci. « "Jaï Bharat", Vive l'Inde » cria-t-il vivement en son for intérieur l'esprit saisi d'extase. Il salua dévotement le drapeau.

Il redescendit au comble de la satisfaction en pensant au début de la nouvelle ère qui s'annoncerait demain matin à l'aube, et rejoignit le mur d'enceinte sans faire un bruit. Arrivé en haut du mur il retint joyeusement son regard une dernière fois sur le drapeau.

Au moment même où il s'apprêtait à sauter en bas du mur, des soldats apparurent qui pointaient vers lui leurs fusils.

Bapanna ne traîna pas. Il sauta en un clin d'œil et se mit à s'enfuir en courant. Les soldats n'eurent aucun scrupule.

Ils firent feu dans l'obscurité dans les circonstances légitimes d'une situation d'infraction bien fondée.

Bapanna reposait inerte dans une mare de sang...

Cette fable entière n'était qu'un récit fictif inventé par les soldats. Il s'agissait d'une version falsifiée de l'Histoire.

Voici quelle était vraiment la vérité.

Il est entièrement vrai que les soldats aperçurent Bapanna lorsqu'il était en train de sauter en bas du mur après l'avoir rejoint. Simplement, le fait que Bapanna ait couru pour s'enfuir était un mensonge.

Bapanna sauta tranquillement en face des soldats. Il s'adressa à eux un petit sourire aux lèvres. Il ne tenta pas de s'enfuir. En outre, il raconta fièrement ce qu'il avait fait. Un soldat saisit Bapanna durement.

Ils éveillèrent aussitôt le gouverneur français¹⁴ pour lui conter immédiatement l'affaire.

Celui-ci prit sa décision sur le champ en pensant aux intérêts futurs des Français.

Ils amenèrent Bapanna à nouveau à côté du mur d'enceinte.

On ne perdit pas de temps à cribler Bapanna de balles.

Toutefois, l'acte de bravoure flotterait encore fièrement en dansant au vent au-dessus du bungalow du gouverneur, au moins pour une heure encore.

Notes

1. Titre de l'histoire originale : « Patākasandēśam », publiée par Palapitta Books Hyderabad en 2012.

2. Le terme *dora* « chef, capitaine, maître », indique une signification propre à la civilisation télougoue et désigne dans son étymologie originelle la plus ancienne un « chef tribal indigène », en tant que « personne de haut standing en position d'autorité et de pouvoir ». Dans le contexte colonial, le mot en est venu à être employé avec cette dernière signification statutaire associée au signe du pouvoir, pour faire référence à l'étranger Blanc, en tant que dominant politique. Cette acception prolonge le sens que le terme a pris historiquement pour s'appliquer à celui qui exerce le « pouvoir royal de fait » mais qui n'en a pas le statut brahmanique (kshatriya) entier pour être reconnu comme rāja de droit. Le terme entre ainsi dans l'un des noms d'une caste (velama dora, adi velama) dont les membres ont pu exercer la souveraineté royale dans le mode traditionnel indien an tant que roi ou roitelet d'une « chefferie », principauté ou « petit royaume », et être reconnus comme rājas ou mahārājas, à l'instar de porteurs légitimes de la souveraineté de statut kshatriya, et avec lesquels ils étaient généralement en situation de rivalité. Le mot continue d'ailleurs à être utilisé pour des personnages des gens des Tribus en contact avec la société indienne des plaines selon un rapport direct ou indirect avec la connotation de cette étymologie première dans la société contemporaine.

Le terme *dora* renvoie donc à plusieurs acceptions possibles (maître étranger, blanc, etc.), qui seront alternativement traduites pour indiquer les idées applicables au contexte de la nouvelle, soit dans un ordre de désignation de pouvoir politique (le *dora* Gaubert représente la personne du « Gouverneur » de Yanaon – télougou *yanam*), dans celui de son origine étrangère particulière (occidental Blanc, le Français ou le Britannique) associée à l'exercice du pouvoir colonial, ou encore en tant que marqueur (de classe) d'une domination sociale et économique en tant que « patron » employeur. Ces acceptions à valeur hautement connotative se signalent encore par leur extension envers ceux qui sont rattachés à une « personne de haut standing en position d'autorité et/ou de pouvoir » par des liens de parenté, et selon leur qualité propre. Ainsi, tandis que la nature de « dominant politique » s'incarne à plusieurs reprises dans l'ajout du mot « pedda », « grand, puissant, éminent » – « pedda dora » pour qualifier le personnage du « Chef Gaubert » –, les vocables « cinna dora » « petit chef » et « dora sani » « femelle chef » sont employés pour désigner respectivement le fils et l'épouse du « gouverneur ».

3. La translittération minutieuse du télougou /gober/ voudrait le nom « Gobère ». Mais le nom est fictif, et la transcription des noms du français en télougou est habituellement fautive, aléatoire et approximative : les noms français sont lus, compris et translittérés selon une phonétique de l'anglais, elle-même incorrectement transposée en télougou du fait des différences phoniques irréconciliables entre les deux langues. Je choisis l'orthographe homophonique « Gaubert », qui me paraît plus plausible comme nom de famille français.

4. Voir note 2

5. Je supprime la répétition du nom. L'usage littéraire du télougou, presque inverse, pour l'usage récurrent des répétitions, varie entièrement du français sur ce point.

6. Le mot *tanga* désigne une voiture à cheval à deux roues que l'on pourrait rapprocher du type ancien du "cabriolet", dont j'utiliserai aussi le nom dans le cadre de la traduction par souci de fluidité.

7. L'expression « petit seigneur » traduit ici le mot *dora* selon la connotation directe qu'il englobe comme signe d'un ordre idéologique, sociologique et socio-économique marquée par des caractéristiques de comportement et de mentalité conformes à l'esprit d'une logique de soumission extrêmement hiérarchisée.

8. Le mot *bangla* (bungalow) à une origine géographique (Bengale) et désigne une demeure ou résidence coloniale, associée originellement au style architectural et à son lien avec le lieu régional premier de l'implantation coloniale.

9. Voici le problème de traduction le plus aigu : le terme "d'employeur" peine à donner l'idée la plus ténue de la notion télougoue qui apparaît ici, de « *prabhu* », et dont une correspondance approximative réclamerait les mots de "seigneur", "souverain", ou "dieu suprême". De fait, la paraphrase « un esprit de complète dévotion à l'employeur » est donnée comme signe d'équivalence pour l'expression télougoue « *prabhu bhakti* », un concept issu de l'esprit religieux brahmanique hindou, qui dénote une idée originelle de « dévotion à un souverain terrestre ou au seigneur céleste ». Bien évidemment, un tel concept est trop éloigné de la culture civilisationnelle française moderne et contemporaine pour pouvoir, me semble-t-il, être repris avec une force de signification quelconque dans le cadre social séculier du contexte textuel de la nouvelle.

Un problème de même ordre, mais d'un degré moins irréductible, se pose aussi pour le terme de *desa bhakti* que l'on peut approximativement traduire dans sa littéralité en tant que « religion dévotionnelle qui s'applique au pays ». Ce terme sanskritisé pan-indien, comme le précédent, a pu être traduit de manière assez standardisée par l'expression « la religion patriotique » et se rapporte en fait à la simple idée patriotique en contexte indien. Plus simplement, en contexte moderne, et amputé de ses valeurs connotatives, le mot « *desabhakti* » se rapporte aux idées politiques nationalistes et indépendantistes, et signifie purement et simplement : « patriotisme », pour tout indien, de quelque religion ou obédience que ce soit, athée, chrétien, hindou, musulman, socialiste ou communiste y compris.

10. Le nom "Yanaon" traduit le télougou "*yanam*", dérivé du mot "*inam*" qui désigne une « terre franche donnée en culture sans droits, taxes ou impôts à payer ».

11. « La riche bâtisse à un étage » traduit le mot « *meda* », qui renvoie à l'idée d'une demeure à un étage ou plus, plutôt cossue.

12. Le mot « Commerçants » ou « Marchands » n'apparaît pas dans le texte. Le terme traduit le mot télougou « *komati* », le nom de caste habituel des « *vaisya* » en andhra, les propriétaires et résidents de ces demeures localisées selon les informations contextualisées connues de tout habitant de Yanaon ou de sa proche région.

13. Le mot *doragaru* est constitué d'un suffixe de respect (*garu*) qui peut se traduire par "monsieur" ou "respectable personne". J'ai conservé le terme composé les deux fois où il apparaît sous forme adjectivale suffixée dans le texte télougou de la nouvelle, (à chaque fois, en relation à la demeure coloniale ou "bungalow" du "Résident préfectoral français"), en lui préfixant le mot français "monsieur" lors de sa première occurrence, par souci de clarté. On lira donc l'expression "Monsieur le *doragaru*" que l'on peut comprendre également comme "Monsieur le respecté *dora*".

14. Je traduis ici l'expression "*pedda dora*" (*grand chef, grand capitaine, grand dirigeant*) par "*le gouverneur français*" en raison du rôle et de la fonction impliquée par le personnage dans un contexte au caractère éminemment politique où le responsable français est porteur d'une dimension explicitement régaliennne.

Synergies Inde n° 7 / 2016



Annexes



Notes biographiques des auteurs



Chitra Krishnan, professeur et directrice du département de français et des autres langues étrangères, Université de Madras, [UNOM] Chennai, (Inde) ; associée aux études québécoises et françaises pendant plus de trois décennies ; enthousiaste de l'internationalisation de l'enseignement supérieur ; récipiendaire des titres : *Cavaliere - ordre de l'Étoile de la Solidarité italienne* du Président de l'Italie, *Chevalier - ordre des Palmes Académiques* décernée par le Premier Ministre français et prix d'excellence académique institué pour la première fois par l'université de Madras ; écrivain prolifique, auteur de plusieurs publications académiques et littéraires dont un livre pour enfants *Vyasa'sMahabharatha* qui a été traduit en sept langues indiennes.

Sumitra Muthukumar : Multilingue, chercheur infatigable, animée par une passion profonde pour l'histoire en général et pour l'histoire indienne en particulier, Sumitra conjugue un intérêt intense pour les arts et l'artisanat local avec l'enseignement des langues ; enseignante à l'Alliance Française de Madras, elle enseigne aussi l'italien au département des langues étrangères à l'université de Madras et coordonne également les activités de l'UNOM-Pirandello Resource Center pour les études italiennes sous l'égide du Centre culturel italien ; co-auteur de *Bouche à Oreille*, cahier d'exercices utilisé dans les collèges du Tamil Nadu, elle poursuit actuellement son doctorat sur Lally sous la direction du professeur Chitra Krishnan.

Michel Danino vit en Inde depuis 1977. Il est l'auteur de plusieurs livres et de nombreux articles sur divers aspects de la civilisation indienne. Parmi ses ouvrages récents, citons *L'Inde ou l'invasion de nulle part* (Les Belles Lettres, 2006), *The Lost River: On the Trail of the Sarasvati* (Penguin India, 2010) et *Indian Culture and India's Future* (DK Printworld, 2011). Michel Danino est actuellement professeur invité à l'Indian Institute of Technology, Gandhinagar, où il donne des cours sur la civilisation de l'Inde ancienne et aide à l'établissement d'un centre pour les sciences de l'archéologie. Il est aussi membre du *Indian Council for Historical Research*. Il s'intéresse également à la protection de la nature et à la création de matériel éducatif pour la culture indienne.

Nalini J Thampi enseigne la langue et la civilisation françaises, ainsi que les littératures francophones depuis plus de 31 ans. Elle a le mérite d'avoir plusieurs publications sur la littérature, en particulier l'écriture féminine. De souche indo-mauritienne, cette académicienne polyglotte a fait de brillantes études à Alger, Phnom-Penh, Pondichéry et Hyderabad, entre autres. A Paris, elle a été lauréate de " Questions pour un Champion " en 1995, et la " Dictée de Bernard Pivot " en 2000. Après avoir enseigné au " Central Institute of English and Foreign Languages ", Hyderabad, pendant 8 ans, elle a rejoint l'Université de Pondichéry en 1992 où elle dirigeait le Département de français jusqu'en août 2012, et maintenant, le Centre for Foreign Languages, en tant que Professeur et Chef. Elle a été *Dean, Students' Welfare*, et elle est maintenant *Cultural Coordinator*. Elle est également chargée des échanges entre l'Université de Pondichéry et l'Université Lumière Lyon 2, et l'Université de Bordeaux en France. Elle coordonne aussi la visite des étudiants et des professeurs étrangers à l'Université de Pondichéry. Elle est Membre du Jury indien pour le Prix *Gitanjali*, prix littéraire franco-indien lancé à Pondichéry en décembre 2012.

Dhir Sarangi est professeur au Centre d'études françaises et francophones à l'université Jawaharlal Nehru, New Delhi où il enseigne la littérature française et l'histoire de l'art. Il s'intéresse aux relations culturelles entre l'Inde et la France aux 18^e et 19^e siècles. Depuis quelques années il travaille sur les collections de peintures indiennes à la Bibliothèque nationale de France. En 2006, il avait collaboré avec l'Union européenne, l'Université de Delhi, la Bibliothèque nationale de France et Alkazi Foundation pour les Arts afin de monter une exposition à Delhi intitulée « Lost Palaces of Delhi ». Il a publié des articles sur le colonel Gentil et sa collection et a fait des conférences au Centre de Recherche sur l'Extrême-Orient de Paris-Sorbonne et à l'Institut national d'histoire de l'art (INHA), sur les transferts culturels entre l'Inde et la France.

Siba Barkataki a obtenu son doctorat à l'Université Jawaharlal Nehru, New Delhi en 2014. Sa thèse porte sur les œuvres romanesques de Charles Ferdinand Ramuz. Elle s'intéresse également aux littératures francophones de l'Océan Indien. Elle travaille actuellement à l'Alliance Française de Delhi.

Sudha Shah a fait ses études d'économie à Smith College, USA. Son livre *King in Exile* (2012), une biographie de la famille du dernier roi birman, est le fruit de 8 ans de recherche. Depuis il a été traduit en thai en 2014 et a connu 5 rééditions. La traduction birmane (2015) est à sa deuxième édition et la traduction marathi date de 2015 aussi. Le livre a été présélectionné pour le Shakti Bhatt first book prize 2012 et le Tata Literature Live First Book Award 2012.

Marie-Claire d'Aligny est diplômée de lettres modernes (Metz et Paris VIII-Denis Diderot, maîtrise et master 2) et d'histoire de l'art avec les spécialités « Jardins historiques, Patrimoine et Paysage » (Dess Paris 1-Panthéon-Sorbonne et Ecole d'Architecture de Versailles) et « L'art contemporain et son exposition » (master 2 Sorbonne-Paris IV). Ses recherches ont porté sur les rapports entre texte, image et jardin à travers le songe au jardin au XVII^e siècle, la question de la promenade dans cette même période, plus récemment les accords entre marche, couleur et écriture et les terres du Japonais Kôichi Kurita. A suivi des cours du DU d'hindi à Aix-en-Provence et des cours du soir à l'Inalco, enseigné le français en Inde (Alliance française et *National Institute of Design* d'Ahmedabad, Gujarat) et en France.

Daniel Negers est Maître de conférences (langue télougoue) à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO) depuis 2006. Il est rattaché au laboratoire de recherche EA4511-HSTM (INALCO) et associé à l'UMR 8564 (CEIAS-EHESS/CNRS, ainsi qu'au CERLOM (INALCO). Il a soutenu sa thèse (Ethnologie, Paris-X-Nanterre) en 1997 sur « *Le Burrakatha d'Andhra Pradesh (Inde). Essai de description d'une forme narrative théâtralisée en langue télougoue. L'importance de l'expression littéraire dans la communication et la culture populaires* ». Il s'efforce actuellement de construire un socle initial de connaissances en français sur le télougou à partir d'une démarche pragmatique qui fait une place essentielle au repérage de l'usage contextuel de registres linguistiques variés. Dans cette perspective, il privilégie un travail très diversifié sur les formes de l'expression littéraire en milieu télougou, en rapport avec les éléments de forme ou de contenu (place de ces formes, déterminations thématiques et résonances idéologiques dans le système de production esthétique de la langue), les questions linguistiques (établissement des équivalences lexicographiques et grammaticales entre le français et le télougou), ainsi que sur les questions du beau et de la sensibilité dans les processus de la traduction littéraire.

Consignes aux auteurs de la revue *Synergies Inde*

- 1** L'auteur aura pris connaissance de la politique éditoriale générale de l'éditeur (le Gerflint) et des normes éditoriales et éthiques figurant sur le site du Gerflint et de la revue. Les propositions d'articles seront envoyées pour évaluation à synergies.inde.redaction@gmail.com et synergies.inde.gerflint@gmail.com avec un court CV résumant son cursus et ses axes de recherche par voie électronique et en pièces jointes. L'auteur recevra une notification. Les articles complets seront ensuite adressés au Comité de rédaction de la revue selon les consignes énoncés 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.
- 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.
- 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 et son adresse électronique (professionnelle de préférence et à la discrétion de l'auteur) seront également centrés et en petits caractères. L'auteur possédant un identifiant ORCID ID (*identifiant ouvert pour chercheur et contributeur*) inscrira ce code en dessous de son adresse. Le tout sera sans couleur, sans soulignement ni hyperlien.

7 L'auteur fera précéder son article d'un résumé condensé ou synopsis de 6-8 lignes maximum suivi de 3 ou 5 mots-clés en petits caractères, sans majuscules initiales. Ce résumé ne doit, en aucun cas, être reproduit dans l'article.

8 L'ensemble (titre, résumé, mots-clés) en français sera suivi de sa traduction en anglais. En cas d'article non francophone, l'ordre des résumés est inchangé.

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

10 L'article doit comprendre entre 15 000 et 30 000 signes, soit 6-10 pages Word, éléments visuels, bibliographie, notes et espaces compris. Sauf commande spéciale de l'éditeur, les articles s'éloignant de ces limites ne seront pas acceptés. La longueur des comptes rendus de lecture ne dépassera pas 2500 signes, soit 1 page.

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

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

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

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

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

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

17 Pour un ouvrage

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

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

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

18 Pour un ouvrage collectif

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

19 Pour un article de périodique

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

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

21 Les textes seront conformes à la typographie française. En cas de recours à l'Alphabet Phonétique International, l'auteur pourra utiliser gratuitement les symboles phonétiques sur le site : <http://www.sil.org/computing/fonts/encore-ipa.html>

22 Graphiques, schémas, figures, photos éventuels seront envoyés à part au format PDF ou JPEG, en noir et blanc uniquement, avec obligation de références selon le *copyright* sans être copiés/collés mais scannés à plus de 300 pixels. 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 (toujours coûteux) 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 et extraits de films ou d'images publicitaires seront refusés. 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.

NB : Toute reproduction éventuelle (toujours en noir et blanc) d'une image, d'une photo, d'une création originale et de toute œuvre d'esprit exige l'autorisation écrite de son créateur ou des ayants droit et la mention de paternité de l'œuvre selon les dispositions en vigueur du Code français de la propriété intellectuelle protégeant les droits d'auteurs. L'auteur présentera les justificatifs d'autorisation et des droits payés par lui au propriétaire de l'œuvre. Si les documents sont établis dans un autre pays que la France, les pièces précitées seront traduites et légalisées par des traducteurs assermentés ou par des services consulaires de l'Ambassade de France. Les éléments protégés seront publiés avec mention obligatoire des sources et de l'autorisation, dans le respect des conditions d'utilisation délivrées par le détenteur des droits d'auteur.

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 Une fois publié et numérisé par le Gerflint, tout article pourra être déposé (archivage institutionnel exclusivement) à condition que le Directeur de publication (assisté du Pôle éditorial) en donne l'autorisation. Les demandes sont à envoyer à l'adresse suivante : gerflint.edition@gmail.com. Tout signalement ou référencement doit respecter les normes internationales et le mode de citation de l'article spécifié dans la politique éditoriale de la revue. Le Gerflint (Siège en France) ne peut honorer des commandes de numéros imprimés.



Synergies Inde, n° 7/2016
Revue du GERFLINT
Groupe d'Études et de Recherches
pour le Français Langue Internationale

En partenariat avec la Fondation Maison des Sciences de L'Homme de Paris

Président d'Honneur: Edgar Morin

Fondateur et Président : Jacques Cortès

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

Publications du GERFLINT

Identifiant International : ISNI 0000 0001 1956 5800

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 Canada

Synergies Chili

Synergies Chine

Synergies Corée

Synergies Espagne

Synergies Europe

Synergies France

Synergies Inde

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 Sud-Est européen

Synergies Tunisie

Synergies Turquie

Synergies Venezuela

Essais francophones : Collection scientifique du GERFLINT

Direction du Pôle éditorial : Sophie Aubin

Webmestre : Thierry Lebeau-pin

Site: <http://www.gerflint.fr>

Contact: gerflint.edition@gmail.com

Synergies Inde, n° 7 /2016

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

© GERFLINT – Sylvains-lès-Moulins – France – Copyright n° D47P3G4

Dépôt légal Bibliothèque Nationale de France 2016

Achevé d'imprimer en juin 2016 sous les presses de Drukarnia Cyfrowa EIKON PLUS
ul.Wybickiego 46, 31-302 Kraków - Pologne

GERFLINT

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

Programme mondial de diffusion scientifique
francophone en réseau

www.gerflint.fr

Ce septième numéro de la revue *Synergies Inde* a pour cadre le Sud de la Péninsule indienne. Il se propose d'interroger plus particulièrement le contexte colonial pondichérien entre les XVIII^e et XX^e siècles, grâce à un regard croisé qui met en jeu plusieurs perspectives : historique et politique tout d'abord, artistique ensuite, littéraire enfin. L'ensemble des textes sélectionnés montre bien la vitalité et la richesse de la francophonie indienne.