



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

Entre Calcutta et Paris, « les illusions perdues » d'Esha dans *Apatride* (2017) de Shumona Sinha

Florence Cabaret

Université de Rouen Normandie, France
florence.cabaret@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2794-4610>

Odette Louiset

Université de Rouen Normandie, France
odette.louiset@orange.fr

<https://orcid.org/0000-0002-1489-9518>

Reçu le 10-08-2021 / Évalué le 27-08-2021 / Accepté le 12-09-2021

Résumé

Dans les romans de Shumona Sinha, la question du lien de l'identité au(x) lieu(x) se pose de façon lancinante et le motif de l'exil est récurrent, sous des modalités diverses. Ces motifs sont traversés par le genre, l'ethnie et la classe, omniprésents et éclairés de façon souvent crue. Dans *Apatride* (2017), Esha, le personnage central, est issue de la bourgeoisie bengalie et a choisi de vivre en France, pays qu'elle a idéalisé. Depuis Calcutta, Paris représentait pour elle une nouvelle patrie, une ville d'élection et surtout, un horizon de libération pour les femmes. Mais cette affiliation par la langue, la culture et la littérature est mise à mal par la réalité sociale d'une capitale qui s'avère hostile. Comme toujours chez Shumona Sinha, les situations sont complexes et les identités heurtées font de l'espace public un lieu d'agression verbale et physique. Esha se sent rejetée en raison de ses « origines étrangères » repérables sur son visage ; mais, surtout, la violence s'exerce sur elle parce qu'elle est une femme. Cet espace public parisien, inhospitalier, paradoxalement parce qu'il est devenu trop hospitalier et trop mêlé, devient un lieu de violence, ressentie et effective, dans un total écart à la patrie d'accueil imaginée.

Mots-clés : genre, Paris, exil, in(hospitalité), intersectionnalité

Between Calcutta and Paris, Esha's «lost illusions» in Shumona Sinha's *Apatride* (2017)

Abstract

In Shumona Sinha's novels, the connexion between identity and place(s) is a harrowing issue and exile a haunting motif; in such a context, gender, race and class issues are omnipresent and often crop up bluntly and crudely. In the novel *Apatride* (2017), the protagonist Esha, who was born into a Bengali bourgeois family, decides to come and live in France, a country that she has always idealised. From Kolkata, Paris stood as a self-chosen home and appeared to promise emancipation for

women. But Esha's dream of cultural and literary adoption is eventually crushed by the social reality of the growingly hostile city of Paris. As always in Sinha's novels, situations are intricate and wounded identities turn public places into places of verbal and physical abuse. Esha feels rejected because of « foreign origins » that are easily traceable on her face but, above all, it is as a woman that she becomes the target of such assaults. These now inhospitable Parisian public spaces, because they have become too hospitable and mixed paradoxically, turn into places of violence, which is both sensed and experienced as the gap with the imagined host country widens day after day.

Keywords: gender, Paris, exile, in(hospitality), intersectionality

Introduction

Paris occupe une place centrale dans ce roman écrit en français par Shumona Sinha, autrice bengalie installée en France depuis 2001. *Apatride* (2007) vient ainsi compléter les romans francophones récents issus de l'immigration en provenance des anciennes colonies françaises grâce à un point de vue différent sur la capitale française, informé qu'il est par une autre histoire nationale et coloniale, anglaise et anglophone. D'une certaine manière, le choix de la France par Shumona Sinha prend donc son lecteur à contre-pied et retient d'autant plus l'attention que le roman va explorer la vie parisienne des années 2000 par le prisme du regard d'Esha, trentenaire née en Inde, venue vivre à Paris par amour de la culture française découverte au lycée à Calcutta, et surprise de ne pas reconnaître la Ville des Lumières fantasmée au travers des romans et de ses premières expériences à la Sorbonne.

Apatride est un roman polyphonique habité par trois femmes : Esha, née à Calcutta mais ayant émigré à Paris depuis quelques années ; Mina, née dans un village proche de Calcutta ; Marie, née à Calcutta mais ayant vécu à Paris depuis son adoption par des parents français. Ces trois femmes, jeunes et aspirant à un destin choisi plutôt que subi, font l'expérience d'une privation, celle d'une « patrie », terre hospitalière qui ne peut exister que par le collectif humain qui le constitue. Le mot « apatride » revêt pour ces femmes un double sens, politique et intime : il renvoie à l'individu sans patrie, sans rattachement à un territoire national, mais il revêt aussi et surtout un sens plus métaphorique, qui désigne plus particulièrement celle qui est constamment rattachée à son corps de femme, à sa peau colorée et à sa relative marginalité sociale, tout en n'étant pas détentriche de son propre corps. Cette dépossession de leur corps, en raison du poids des regards, des conventions morales et religieuses, d'une relative précarité sociale, rend tout lieu inhospitalier à ses femmes. Elles ne sont jamais « chez elles », dans un espace de sécurité, du

fait qu'elles sont « intrinsèquement » privées de mère patrie protectrice, et de leur corps, en premier lieu.

Esha, femme immigrée « à la peau couleur d'argile » (p. 36) et principale voix narrative du récit, se sent ainsi subalterne parmi les subalternes (telle que Gayatri Spivak (2009) a pu en parler), surtout quand sa voix entre en écho avec celle de Mina, paysanne qui cherche à s'émanciper des règles sociales qui règnent autant à Tajpur qu'à Calcutta. Alliant principalement les récits d'Esha et de Mina en les rattachant plus ponctuellement à celui de Marie, le roman met en scène des problématiques intersectionnelles (croisant questionnements d'appartenances sociales, ethniques et de genre) dans un monde où l'ancien centre colonial est devenu une destination d'immigration et d'installation depuis la seconde moitié du XX^e siècle. À Calcutta, la France représentait pour Esha une patrie d'élection et surtout, un horizon de libération pour la femme qu'elle est. Mais cette affiliation par la langue et la littérature françaises à un pays choisi et désiré est mise à mal par la réalité sociale d'un Paris fragmenté et hostile. D'autant qu'Esha y rencontre une violence symbolique identique à celle que subit Mina en Inde. Quelle que soit la ville, les regards transforment le corps des femmes en objet et en proie, comme en témoignent le sort de Mina, assassinée, et le repli, à l'issue fatale, d'Esha dans son appartement. Alors qu'elle a pris la décision de quitter Calcutta pour rejoindre une patrie « éclairée », Esha réalise que sa lutte pour une identité choisie et non assignée¹ échoue dans un Paris postcolonial « dénaturé ». La voix du personnage principal devient alors celle du refus de l'essentialisme du genre, de l'appartenance raciale et du groupe social.

1. Paris, ou le revers de l'*el dorado* fantasmé par Esha

1.1. L'expérience du déclassement dans une ville fragmentée

Esha a fait de son intégration à la société française des blancs, et à la société parisienne en particulier, le but de sa vie. Mais cette quête d'intégration affirmée, revendiquée, est déçue : « Au bout de quelques années, elle s'était retrouvée seule, croyant être plus heureuse ainsi, libre et indépendante, sans compagnon et sans enfant, sans attache pour la freiner au quotidien, espérant que sa connaissance amourachée de la langue française, ses études et son métier d'enseignante suffiraient à se faire une place dans ce pays, définitivement, légitimement. » (p. 56). Cette déconvenue prend l'allure d'un déclassement symbolique et social, illustré par la perte de prestige et d'autorité liés à sa profession de professeur d'anglais dans un lycée de banlieue parisienne. Elle se retrouve face à des élèves qui lui témoignent peu de respect, elle n'est soutenue ni par sa hiérarchie, ni par

ses collègues lorsqu'elle fait part des problèmes rencontrés dans sa classe alors que surgit à tout propos la question de l'offense religieuse. Ses élèves, issus en majorité de l'immigration, opposent en effet à ses sujets de cours, que ce soit une présentation de Simone de Beauvoir ou d'Anne Frank, des arguments religieux qui visent à invalider ses choix et sa légitimité à les leur imposer (p.149-150). Pourtant, Esha s'évertue à décrire cette activité professionnelle comme « un métier noble » (p. 41) quand elle en parle à Christophe Richard, haut fonctionnaire qu'elle voit régulièrement pour faire avancer son dossier de naturalisation. Elle entend montrer ainsi son courage, son caractère volontaire. Le professorat n'est pas un pis-aller ni un simple gagne-pain : il représente une perspective enrichissante et ambitieuse dans une nation qui place (au moins en théorie) l'éducation parmi les valeurs essentielles.

Le déclassement vécu par Esha vient aussi d'un sentiment de rejet par cette ville qu'elle a adulée. En effet, Paris est une ville chère et l'immeuble où elle vit comme locataire est occupé principalement par des touristes, ce qui procure des revenus substantiels aux propriétaires. Mais Paris exclut et rejette surtout celles et ceux qui viennent des anciens empires coloniaux, des anciennes colonies françaises en priorité. Ville en constante reconstruction, elle a besoin de bras immigrés pour se renouveler dans ses beaux quartiers, tout au moins. À l'occasion de travaux dans son immeuble, Esha ne se sent plus tranquille ni protégée dans son « chez-soi » du fait de la présence d'ouvriers qui, par leurs nuisances sonores, envahissent son appartement et son espace mental. Elle éprouve aussi de la colère face à l'attitude de l'ouvrier qui se moque de ces « Noires et [de] ces basanées qui se la jouaient comme des blanches » (p. 70), qui repère son accent alors que lui-même ne sait pas « faire une distinction étanche entre le vouvoiement et le tutoiement, » révélant ses origines étrangères (p. 70). Le lien entre Paris et Calcutta s'esquisse alors peu à peu dans le roman, quand on trouve une évocation similaire de cette main-d'œuvre « venue d'ailleurs » dans le récit de Mina, qui décrit les ouvriers et leurs familles campagnardes vivant sur les trottoirs de Calcutta, au pied des gratte-ciel qu'ils sont venus construire (p.90). Mais, aux yeux d'Esha, l'arrivée de cette main-d'œuvre a contribué à dénaturer Paris : elle n'est pas loin de penser que « classes laborieuses et classes dangereuses » (Chevalier, 1958 : 182) ne font qu'un.

L'image de la ville clivée, fragmentée est omniprésente dans les descriptions d'Esha, qui oppose constamment Paris et sa banlieue : « il suffisait de prendre le train, de traverser la ligne rouge de la périphérie, de franchir le mur invisible, et on arrivait dans des zones inconnues, sur des terres étrangères où d'autres lois, d'autres codes sociaux et moraux s'imposaient. Les portes de la ville n'étaient pas des accès pour y entrer ou en sortir, elles étaient les derniers avertissements pour que chacun reste de son côté, ne s'aventure pas à défier les lois tacites. » (p. 165).

Esha souligne que la distance séparant les deux mondes n'est pas tant physique que symbolique, relative aux lois, aux codes, et que le « mur invisible » impose à chacun de rester de son côté. C'est le sabre au laser de la Tour, symbole de Paris et de la France, qui découpe cet espace convoité. L'espace public n'échappe pas à cette fracturation sociale, qui en saccage les promesses de modèle éclairé de ville, mises à mal à la fois par les nouveaux arrivants qui dévoient le modèle faute d'en posséder les codes et par les « dominants » qui défendent jalousement leur place. L'espace public est devenu un terrain d'affrontement : dans son recours au champ sémantique de l'agonistique, Esha ne cesse de signifier sa posture de combattante quand elle doit affronter la rue, les transports en commun, le lycée, pourtant conçus comme lieux d'accueil acceptant la diversité dans une capitale cosmopolite.

Ce rejet n'est pas non plus le seul fait des « dominants » et des blancs. Au lycée, les élèves lui font remarquer qu'elle est plus étrangère qu'eux dans la mesure où ils peuvent s'afficher comme « indigènes de la République française » : « Ce n'est pas vous qui décidez ! Vous êtes *étrangère* ! Moi je suis née ici. Je suis d'ici moi. » (p.150). Au détour d'une querelle opposant deux femmes dans le métro, Esha observe la lutte entre les groupes « venus d'ailleurs » pour faire valoir leur plus grande légitimité à résider sur le sol français et, par conséquent, à se revendiquer comme Français. À la fin du roman, l'entrée dans le métro sera de nouveau l'occasion d'une altercation avec deux « déesses sculptées de granit noir » (p. 179 *et sq.*) qui mettent en pièce ses précieux papiers et assument une violence physique qui semblait jusque-là être le seul domaine des hommes : « ces filles qui avaient été abandonnées trop longtemps au-delà de la ligne rouge, au-delà de la périphérie, franchissaient désormais les barrières, défonçaient les portes, elles réclamaient et revendiquaient, comme leurs frères, cousins, copains, leur part de vie oubliée et étouffée depuis trop longtemps. » (p. 182). Tout en étant consciente que les situations socio-politiques ont peu en commun, Esha éprouve néanmoins le sentiment injuste qu'elle a fait plus d'efforts que ces jeunes filles et femmes pour accéder aux valeurs françaises incarnées par la maîtrise de la langue et de la culture littéraire et philosophique. Mais les filles « sages » élevées dans le respect des valeurs de la méritocratie ont dû apprendre à vivre dans un environnement urbain plus brutal qui les a arrachées aux univers de contes de fées bourgeois.

1.2. Paris imaginaire contre Paris communautaire

À cet espace parisien hostile et clivé s'oppose le havre de paix incarné par son ex-amant et philosophe Julien (p.128-129) et par le quartier où il habite (p.141-142). Esha évoque ce Paris harmonieux, celui du Quartier Latin des étudiants, ou de la Rive gauche des intellectuels et des artistes, mais c'est un Paris de « cartes postales, (...) jaunies et moisies qui racontaient une autre ville, une

autre vie, un autre temps. » (p. 186), celui qu'elle décrit pour convaincre le haut fonctionnaire qu'elle fera une bonne Française en le berçant de descriptions d'une capitale pittoresque et pleine de clichés (p. 42), qui n'a jamais existé comme telle car l'hétérogénéité a toujours été constitutive de la population parisienne, dès ses origines. Marie, qui a vécu toute sa vie en France, identifie l'aveuglement d'Esha pour un Paris imaginaire : « dans sa tête il y avait sans doute un amplificateur de son et d'images, elle vivait dans la projection surdimensionnée d'un monde parallèle. » (p. 84). En pleine désillusion, Esha renverse sa vision de Paris et voit maintenant une ville hostile à force d'être trop hospitalière, acceptant ces étrangers qui dégradent son fantasme et attisent les antagonismes : « ce foutoir géant où les gens venaient de tous les coins du monde, où on s'offusquait de voir tant de gens venir des quatre coins du monde, qui démantelaient le pays, comme on le fait de vestiges ou de vieilles demeures, pour le façonner, le transformer, le remodeler hâtivement. » (p. 71).

Dans un Paris qui est plus postcolonial que cosmopolite, où l'idée de mixité sociale et ethnique est reléguée au rang de vision idéalisée par une certaine culture parisienne qui s'aveugle sur la réalité d'une ville plus cloisonnée qu'elle ne veut l'admettre, Esha se sent constamment évaluée à l'aune de sa couleur de peau : « Ce pays était devenu un laboratoire géant où chaque être humain servait d'échantillon pour une étude anthropologique, soumis à un examen permanent de sa taille et de sa couleur, de la forme de son nez et de ses narines, de ses prunelles et de ses racines de cheveux, de ses hanches et de ses plantes de pieds, mis à nu en public pour déterminer sa place dans la société. Les conditions de survie étaient déterminées par la quantité de mélanine dans le sang. Le monde était une pyramide dans laquelle on montait de l'obscurité des bas-fonds vers la lumière, vers la blancheur, vers la race meilleure. » (p. 131). Elle se sent rattrapée par l'Inde, ce pays d'origine où le dénigrement de la peau foncée conduit à indexer les critères de beauté des femmes sur leur pâleur : « dans sa jeunesse, les crèmes éclaircissantes avaient envahi le marché indien » (p. 105). À tout moment, son « teint d'argile » lui est rappelé, tant par le biais de commentaires souvent peu discrets que d'attitudes désobligeantes. Ainsi, en sortant de chez elle, Esha surprend une discussion entre des stagiaires et prend conscience que cette jeunesse blanche souscrit là aussi à ce critère de blancheur qui la qualifie ou non dans le jeu de la séduction : « les filles inclinaient la tête, (...) demandaient à leurs camarades s'ils la trouvaient belle, sur quoi, ces derniers les rassuraient aussitôt, disant qu'elle [Esha] était trop noire pour qu'on considère la question. » (p. 131). Cette altérité portée sur le visage conduit à des incompréhensions, y compris chez des personnes pourtant soucieuses des questions internationales. Ainsi, lorsque Christophe Richard croit qu'elle vient

du Bangladesh et non du Bengale, Esha ne cherche plus à expliquer qui elle est : « elle avait pris conscience que la notion de l'Autre était opaque pour beaucoup de gens, l'être étranger demeurait une énigme, ses gestes, paroles, pensées, sa vie et ses intentions étaient une source d'angoisse et d'effroi. Seuls les mensonges résistaient à la stupeur. » (p. 157). Finalement, et de manière ironique, les romans qui ont nourri son imaginaire pourraient s'avérer être sa meilleure planche de salut, lui fournissant des trames narratives, des images, des expressions idiomatiques et poétiques qui, en charmant l'oreille, se feront plus facilement passer pour la vérité. Cette inquiétude permanente s'intensifie au fur et à mesure du récit. Même si elle accédait au graal des papiers officiels, Esha a l'impression qu'elle devra continuer à légitimer le privilège d'avoir été naturalisée : « Elle ne pourrait jamais s'éloigner des zones troubles, car elle les portait sur elle, sur sa peau, sur son visage, tout au long de son corps, comme la carte moisie d'un pays lointain. C'était elle la zone. » (p. 75). La carte d'identité nationale, si elle l'obtenait, ne parviendrait pas à faire oublier la carte du pays lointain que « trahit » son apparence physique.

1.3. Esha ou l'hubris du refus de l'assignation identitaire

L'incompréhension face à certaines situations où c'est Esha en tant qu'individu qui semble être la cible de cette assignation identitaire laisse place à un effroi plus troublant quand elle regarde à la télévision les manifestations qui dégénèrent dans Paris et qu'elle interprète comme une transposition géographique du conflit israélo-palestinien au sein d'une capitale qui ne serait plus à l'abri de l'injonction contemporaine à se rallier à tel camp plutôt qu'à tel autre : « La guerre n'était plus ailleurs, loin, sur la bande de terre au bord de la mer. (...) Elle était ici et maintenant, à quelques stations de métro. » (p. 124). Là encore, Esha a l'impression d'être poursuivie, en plein cœur de l'Europe, par « les sources souterraines de la violence » (p. 125) : celles qui ont opposé forces de l'ordre et militants hostiles à l'installation de l'usine automobile sur les terres rurales proches de Tajpur (dans le dernier chapitre consacré à Mina), et plus encore celles « qu'elle croyait avoir laissées derrière elle » en quittant « un sous-continent entier ravagé par les émeutes communautaristes » (p. 125). D'une certaine manière, Esha est punie pour avoir cherché à échapper à sa condition de femme née dans un pays qu'elle trouvait trop religieux et arriéré, pour avoir cru que la ville européenne pouvait être un lieu d'émancipation prêt à reconnaître qu'elle méritait d'être intégrée au giron français et, finalement, pour refuser ce fonctionnement identitaire d'un Paris qui n'est plus *la* capitale des lumières mais une ville qui se couche devant le (dés) ordre mondial et la tire vers le fond : « elle ressentait une inexplicable tristesse, une envie pulsionnelle de se noyer, (...) de quitter ce monde bas et étrange, d'aller

vers les profondeurs, vers le lit de sable, en chute libre, sans résistance, de rester là pour toujours. » (p. 134). Le motif de la chute (qui reprend le déclassement évoqué plus haut) vient progressivement étayer celui de la mort par le feu ou par la noyade : « Elle se rendit compte que ni ici ni là-bas, elle n'arrivait à rire, à respirer, à se sentir vivante, et qu'elle lévitait dans un mouvement aveugle, chutait dans le vide, sans terre ni ciel. » (p. 176). La perte de ses points de repère, même imaginaires, la précipite ainsi dans un abîme psychique. Paris étant devenue une ville qui a chu du piédestal où elle l'avait érigée, Esha semble subir le même sort. Le roman est littéralement contaminé par cette image, alors que, dans le dernier tiers du livre, les chutes/fins de plusieurs chapitres ne décrivent rien d'autre que les chutes d'Esha. Cette déchéance est en fait à la hauteur de ses aspirations initiales, de cette envie qui l'animait pour s'élever au-dessus des lois humaines, de cette « énergie étrange de joie, d'orgueil, d'arrogance qui énervait les hommes et les femmes et les incitait à lui donner une leçon. » (p. 108) -celle de la remettre à sa place de femme et d'étrangère livrée à Paris. En bout de course, Esha ne peut s'empêcher de se raccrocher à ses premiers modèles européens, héros de films ou de romans décrivant des marginaux à l'ambition démesurée : « le monde ne supportait pas les Barry Lindon, ni les Julien Sorel, ils ne leur pardonnaient pas leur audace et finissaient par les briser, les broyer, les écrasaient en miettes, les ramenaient dans la poussière et la boue auxquelles ils appartenaient. (...) il fallait rester étranger parmi les étrangers » (p. 184-185). Ce sont finalement ces deux personnages de fiction, qui lui indiquent *in fine* le destin qui se dessine pour elle. Même dans la chute, ses modèles restent imaginaires, emblématiques d'une Europe cosmopolite et éclairée des XVIII^e et XIX^e siècles, et témoignent une dernière fois du désir d'Esha de s'ériger au niveau de telles icônes littéraires et cinématographiques, signes ultimes de son ambition à elle de se faire une place dans le panthéon des grands hommes de la culture occidentale en refusant de se conformer à sa seule condition originelle.

2. De Calcutta à Paris : regards objectifiant le corps des femmes

2.1. Paris, capitale du patriarcat international

Dans les dernières pages du récit, Esha est obligée d'admettre « qu'elle ne comprenait plus le sens de la liberté dans cette ville occidentale. Le corps de la Femme, ici ou ailleurs, voilé ou dévoilé, suscitait toujours autant de véhémence. Quelques centimètres de tissu, ici c'était trop, ailleurs, pas assez. » (p. 165). Elle constate avec amertume que, si la ville occidentale et son anonymat pourraient donner l'impression de libérer les femmes du regard de la communauté villageoise trop inquisitrice, elle libère aussi le regard des hommes sur le corps de ses inconnues

devenues anonymes et qui, pour cette raison, peuvent être détaillés en toute impunité. Elle fait ainsi l'expérience d'un « *male gaze* » qui ne serait pas propre à tel pays, telle culture ou tel contexte, et dont les femmes s'emparent autant que les hommes, dans un climat où la rivalité (amoureuse et sociale, dans la plupart des cas) l'emporte sur un idéal d'égalité et de liberté qui prônerait l'indifférence à ces marqueurs physiques au profit d'un sujet égalitaire, quel que soit son sexe. Pensant d'abord avoir rejoint la capitale des droits de la femme autant que des droits de l'homme, Esha donne désormais à voir le règne d'un patriarcat qui serait sans frontière, qui n'épargnerait aucune nation, pas même celles où d'illustres écrivaines à l'origine des mouvements de libération des femmes ont pu brandir très haut des revendications qui ne s'avéraient pas nécessairement plus appliquées qu'en Inde, pays perçu par certains de ses collègues comme celui des violences faites aux femmes. Esha décrit ainsi les sociétés humaines à l'échelle de la planète comme des groupes qui chercheraient à priver les femmes de leur territoire originel (en l'occurrence, leur corps), de manière à les rendre apatrides, où qu'elles se trouvent. Anticipant et reprenant d'autres passages du roman, Esha expose cette perception angoissante d'une internationale du patriarcat qui se serait partagé le corps des femmes, en en stigmatisant telle ou telle partie afin de ne leur laisser aucun lieu où leur intégrité physique ne serait pas mise en cause : « Chaque société s'était attribué par un accord international tacite une partie du corps féminin pour symboliser le péché : jambes, bras, ventre, nombril, seins, dos, cheveux, voire le corps entier. » (p. 107). Nous sentons ainsi qu'Esha perd progressivement espoir de jamais rejoindre un endroit où elle puisse trouver refuge, où elle ne soit plus apatride, ni de son propre corps ni d'elle-même. Sa mère n'est d'ailleurs pas la dernière à participer à cette traque gigantesque quand elle la ramène à son destin biologique, la questionnant sur son vieillissement, sur son statut de femme sans mari et sans enfant. Sans doute parce qu'elle ne supporte pas de voir Esha choisir une autre filiation, qui serait à la fois la répudiation d'un pays mais aussi de ce corps qui l'a engendrée : « cette mère qui repoussait violemment l'idée d'une autre mère patrie. » (p. 112). Ce jeu de mots sur « mère patrie », qui dit bien la fusion entre corps féminin et territoire national au cœur du roman, en amènera d'ailleurs un autre quelques paragraphes plus loin, quand Esha évoquera l'Inde comme « ce pays natal où les femmes ne couchent pas mais accouchent » (p. 113). Face à cette provocation binaire qui ne lui laisserait d'autre choix que d'être putain ou mère, Esha semble dire à sa propre mère qu'elle n'hésitera plus jamais, quitte à en payer le prix de sa tranquillité physique et psychique, alors que les images de harcèlement à distance et d'agressions concrètes se multiplient dans le roman, au fur et à mesure que la narration fait s'écouler les uns dans les autres les chapitres consacrés à Calcutta et à Paris, nous donnant à comprendre le piège qui se referme sur Mina et Esha, qui essaient de mener une vie de femme selon leurs désirs.

2.2. Paris/Calcutta : mêmes combats pour les femmes ?

Tandis qu'elle est consciente qu'à Calcutta, elle n'aurait jamais pu louer un appartement seule sans problème, Esha se souvient qu'elle a connu un début d'installation parisienne qui lui a semblé prometteur, mais « [l]es soucis étaient venus plus tard. On repérait très vite qu'elle vivait seule. Le fait qu'elle soit libre signifiait qu'elle l'était pour tous, sa liberté n'était pas son affaire à elle, mais celle des autres, menacée par le désir des hommes et la méfiance des femmes. » (p. 73). C'est ainsi que, grâce à une alternance de chapitres successivement consacrés aux trois personnages féminins du roman, des liens de plus en plus explicites se tissent entre la ville française et la ville indienne. De l'une à l'autre, le corps féminin reste soumis à une destinée biologique : « Pour savourer sa vie, elle devait en créer une autre. (...) Sans cela les racines ne pousseraient pas sous ses pieds, la terre vacillerait et se déroberait. » (p. 74). Tel est le constat désabusé d'Esha, qui se rend compte que cette absence d'enfant donne toujours lieu à des questions, surtout les années passant. On comprend ainsi toute l'ironie de sa relecture de l'acronyme SDF qu'elle s'applique à elle-même pour se décrire comme « Sans Devoir Familial » puisqu'elle n'a pas charge d'âme. Mais ce que le lecteur entend aussi à l'énoncé de ces trois lettres, c'est l'euphémisme « Sans Domicile Fixe » qui a fini par désigner en français toute personne qui vit de mendicité dans la rue. La peur de l'errance infinie et de la clochardisation est là comme trace ténue de ces moments où elle a le sentiment que son sac à main, qui contient tous ses papiers officiels, n'est qu'un frêle rempart qui la protège tout juste de l'expulsion.

D'autres rapprochements entre Paris et Calcutta sont esquissés dans le roman. Si, à la suite d'une ellipse narrative, nous comprenons qu'Esha se plaint d'être tenue à la lisière du « cercle des élus » parisien (p. 16), la jeune femme décrit la capitale comme « un énorme village, un faubourg » (p. 17), qui n'est pas sans évoquer Tajpur, où Mina vit sous le regard permanent et scrutateur de ses voisins, ainsi que les abords de la gare de Calcutta, où les hommes la détaillent de la tête aux pieds. Paris est ainsi une « ville-mouche aux multiples yeux avides » (p. 17) : image qui, dès le début du récit, dépeint la capitale française comme un insecte de la surveillance quotidienne, qui colle à la peau d'Esha de manière prédatrice et menace de la dévorer. Cette image réduit la narratrice à la matérialité la plus immédiate de son corps et contient en germe la menace d'une nuée qui ne laisserait aucun répit à la marcheuse dans Paris, qui pourrait aussi se repaître d'un morceau de sa chair, voire de son cadavre, établissant un lien souterrain et obsédant entre l'apparition du corps massacré de Mina à l'ouverture du roman et l'insécurité grandissante ressentie par Esha. Certes, les épisodes de regards pesants sont bien plus présents et nombreux dans les chapitres consacrés à Mina en Inde.

Cette série fatale commence par le récit de la rencontre avec le député et le jeune militant quand elle est convoquée au QG du parti pour lui faire abandonner son engagement politique contre l'installation de l'usine d'automobile sur les terres de son village. Le mélange de reproches et de remarques destiné à la complimenter sur le fait qu'elle est désormais une femme la cantonne à la seule maturité biologique de son corps féminin, seul accomplissement dont elle devrait se satisfaire : « ta place n'est pas là. Occupe-toi de ta famille » (p. 25). Mina se souvient également que, lorsqu'elle traversait le quartier construit autour de la mosquée de Tajpur, « les jeunes hommes gloussaient entre eux, la dévisageaient. Mina ressentait leur regard brûler sa nuque longtemps après les avoir dépassés. » (p. 64). Ici, le sentiment de honte est surtout décrit comme une agression qui blesse le corps, par le biais de l'image du feu, récurrente de l'ouverture à la clôture du récit. Ce harcèlement voyeur se matérialise de manière plus avilissante à Calcutta, dans le quartier hindou près de la gare, où Mina « entendit un sifflement. Puis un râle. Une voix d'homme appelait un troupeau de moutons ou un chien perdu » (p. 91) avant qu'elle ne se rende compte que ses bruits lui sont adressés, comme si elle était un animal grégaire parmi d'autres ou une bête errante de peu de valeur. Plus tard, un jeune vendeur la repère et en parle vulgairement avec l'un de ses amis qui la traite de « Salope. Elle l'a déjà fait. Ça se voit. T'as vu comment elle marche? » (p. 102). De retour à Tajpur, cette sournoise communauté masculine lui semble tapie partout, comme s'il n'y avait pas de différence géographique entre Calcutta et son village, comme si aucun lieu ne pouvait lui apporter la moindre protection : « Elle ne savait pas s'ils étaient ses voisins, des gens du village ou des environs, s'ils venaient d'ailleurs, de lieux où elle n'était jamais allée, où elle ne connaissait personne. C'était un défilé d'hommes au corps sombre et au regard virulent, ils auraient pu n'en faire qu'un, un unique homme que Mina croyait voir partout et à tout moment. » (p. 92-93). Cette impression de porosité généralisée entre les lieux s'opère ainsi dans les blancs qui séparent les chapitres mais qui, en fait, rapprochent d'une page à l'autre une scène de rue à Calcutta d'une scène de rue à Paris : « Esha bifurqua, traversa là où il n'y avait pas de feu, mais un de ces hommes, gros et paisible, avec de grands yeux de vache, commença à la suivre. Il traversa l'avenue derrière elle en la reluquant, en battant des paupières, en tirant sur sa petite cigarette, il la poursuivit jusqu'à ce qu'elle entre dans un magasin où elle n'avait aucunement prévu de se rendre. » (p. 107) Le renversement de la comparaison animalière (de l'homme transformé en vache) est là pour nous surprendre et nous rappeler que la menace du masculin peut revêtir les apparences les plus innocentes et les plus trompeuses. Se superposant à la comparaison avec cet animal sacré qui déambule fréquemment dans les villes indiennes et qui sert ici de trait d'union visuel entre l'Inde et la France, l'inversion entre masculin et féminin /

proie et prédateur n'est pas sans évoquer la mythologie grecque selon laquelle Zeus s'est métamorphosé en taureau doux et aimable pour enlever la princesse Europe, remarquée au loin sur la plage de Tyr. D'un panthéon à l'autre, d'un continent à l'autre, des images discrètes tissent une nasse dont les deux principales protagonistes du roman ne s'extirperont qu'au prix de leur vie, tout du moins en ce qui concerne Mina, puis Esha, sur un mode certes plus fantasmé que littéral.

2.3. Mina et Esha, deux femmes également persécutées ?

L'amputation originelle du corps de Mina, brûlée des pieds à la taille, comme pour détruire avant tout ce qui incarnait l'objet du délit, à savoir son utérus (« Elle avait cherché son ventre mais elle n'en avait plus, ni de jambes, ni d'entrejambe, » p. 10), va se disséminer sur l'ensemble du roman, venant interroger cette perception synecdochique du corps des femmes évoquée par Esha, réduit à une ou des parties, venant faire surgir de ses entrailles manquantes d'autres vies dispersées ailleurs, mais rassemblées tant bien que mal par un récit qui mime par sa fragmentation en courts chapitres les images initiales d'évidement d'un corps et de l'argile qui tombe en bruite sur ce qu'il en reste. À plusieurs reprises dans le roman, Esha se décrira en reprenant des images issues des chapitres consacrées à Mina, qui attaquent métaphoriquement son corps et annoncent la scène finale de l'incendie. La mutilation du ventre est évoquée de diverses façons : de manière assez anodine, quand Esha dit qu'au retour du lycée, « [l]a faim lui trouait le ventre » (p. 26) ; ou, de manière plus inquiétante quand le haut fonctionnaire lui demande si elle serait prête à l'aider à lutter contre le terrorisme : « Figée de la tête au pied, Esha sentit la vodka arroser puis mettre en feu les parois de son ventre, qui fondait, se liquéfiait comme un fruit pourri. » (p. 46) ; ou quand une gifle reçue en pleine rue la fait passer au stade des agressions physiques (« Sa joue la brûlait. » p. 183). D'autres images d'atteintes brutales à son corps viennent compléter cette matrice de départ : quand Esha a le sentiment que sa bouche est « cousue au fil au noir » (p. 18) parce qu'elle doit s'auto-censurer pour survivre à Paris, ou quand elle redoute d'être « vitriolée par les mots » (p. 18). L'enfouissement initial de Mina réapparaît également sous la forme de la hantise de basculer « dans l'autre moitié du cycle » où « [d]es milliers de Marilyn Monroe (...) se suicidaient avant de vieillir par peur de vieillir. (...) Elles mouraient dans la misère, jetaient leur corps consciemment dans la fosse commune de l'oubli. » (p. 60). Mais c'est bien sûr la perspective de l'immolation finale qui vient boucler le roman et nous ramène à son motif original. La langue de feu qui embrase le rideau de son appartement sans qu'Esha cherche à faire quoi que ce soit serait un moyen d'en finir. C'est en tout cas un moyen de clore le roman, en le projetant aussi dans un retour infini à son point de départ :

boucle infernale d'un récit condamné à se répéter (celui des femmes prisonnières de leur corps) ou promesse de réincarnation possible dans un autre récit/roman à venir ? Le recyclage ironique de croyances hindoues rejetées depuis longtemps par Esha nous interroge aussi sur ce feu qui serait tout autant destructeur que régénérateur. La vision qui précède l'irruption de la flamme laisse en effet à penser qu'Esha en est venue à tellement se défier de son corps depuis ses dernières années à Paris qu'elle serait prête à en changer chaque partie pour se réincarner en femme blanche : « Elle se dit qu'elle mettrait une perruque blonde, coupée au carré, ondulée, une mèche sur le front, puis elle se ferait allonger les jambes par un douloureux processus médical, en portant des cages en métal, elle ferait changer son sang, remplirait ses veines d'une coulée neuve, les sachets resteraient à sa portée dans son frigo, elle verserait de l'acide sur son corps et blanchirait sa peau, se crèverait les yeux, verrait le monde en bleu, vert, gris, noisette, à travers les vitres colorées des prunelles précieuses. » (p. 188). Entre chirurgie esthétique dernier cri et rafistolage à la Frankenstein mâtiné de dialyse à faire soi-même, la violence de cette projection de soi en Autre aux yeux multicolores nous ramène à ce stigmate qui alourdit le fardeau de son corps de femme d'une autre flétrissure : cette obsession pour la couleur de sa peau que, là non plus, elle n'imaginait pas devoir subir en s'installant à Paris.

Conclusion

Apatride offre ainsi à son lecteur une vision désenchantée de l'universalisme à la française, initialement incarné par Paris mais attaqué par la montée d'un communautarisme perçu comme flagrant et préoccupant par Esha alors que les personnages locaux qu'elle fréquente ou qu'elle croise ne semblent pas s'en soucier de la même façon. C'est donc le roman du déclassé d'une amoureuse cosmopolite de la culture française, pour qui Paris se révèle ne pas être le lieu de l'accueil et de l'égalité fantasmés au cours de ses études à Calcutta. En Inde, le contre-point du sort tragique de Mina, victime du poids des contraintes qui pèsent sur une simple paysanne, apparaît comme le miroir vertigineux d'une condition féminine mondiale finalement peu protégée par l'appartenance à une classe sociale plus avantagée. En effet, Esha comprend que son choix d'installation en France relègue à l'arrière-plan les privilèges sociaux acquis dans son pays d'origine pour la réduire à son corps de femme visiblement étrangère. C'est peut-être d'ailleurs cette supériorité sociale qui, à l'inverse, permet à Marie, rejetant son pays d'adoption pour revenir à son pays natal, de trouver une place relativement respectée à Calcutta, où sa différence culturelle l'empêche d'être indienne mais, en la distinguant, lui confère une forme d'aura et d'ascendant (p. 86). Quant à Esha, même si elle a un sort qui reste

matériellement plus enviable que celui de Mina, la désillusion de l'intégration dans le pays d'élection par la promotion culturelle la ronge de plus en plus et la met aux prises avec une ambivalence très symptomatique de ce personnage, abasourdi d'être rejeté par une culture qu'elle a érigée en modèle et d'être assimilé à ces classes de « serviteurs d'autrefois » (p. 13). Comprenant qu'elle-même a pu vivre dans le fantasme d'un Paris orientaliste où elle a cru découvrir « ses mille et une nuits » (p. 41) qui lui avait donné des ailes à son arrivée, elle fait désormais l'expérience insoutenable d'un Paris, à ses yeux décillés, qui serait dégénéré par l'assignation de chacun à ses origines, et qui la rend ainsi impuissante à renverser « l'ordre du marché du travail [qui] ne supportait pas d'anomalie », « chaque pays de la planète semblant fournir, selon un consensus secret, tel ou tel type de main-d'œuvre, et il n'était pas question de semer la pagaille dans cet ordre. » (p. 109). Le plus perturbant est peut-être la confrontation à un paradoxe intime, quand Esha revendique le refus de l'essentialisation pour elle-même alors qu'elle a pu projeter une telle essentialisation sur Paris, qu'elle envisageait comme une ville pure et figée dans une forme abstraite imaginaire tout droit sortie de ses lectures.

Roman de la crise individuelle et de l'angoisse d'une catastrophe plus collective, *Apatride* témoigne aussi de ce qu'il a été écrit après les attentats qui ont frappé Paris à deux reprises en 2015 et après les émeutes qui ont eu lieu en banlieue parisienne à l'été 2005. Le récit porte la trace d'une prise de conscience que certains modèles de démocratie occidentale ne sont pas à l'abri de conflits internes et d'attaques violentes traditionnellement cantonnés à des territoires où ces affrontements seraient à l'inverse endémiques. Le roman s'insère ainsi dans une lignée de textes de mises en scène de Paris par des auteurs étrangers dont le regard a tantôt sacralisé la capitale française pour l'ériger au rang de ville de l'égalité, ou a tantôt débusqué un versant plus sombre et plus complexe d'une ville étroitement reliée à ses banlieues². Que l'on songe aux romanciers afro-américains et africains qui, dans l'après-seconde guerre mondiale puis dans les années 1960, ont contribué à construire la légende de Paris comme lieu de libération de la ségrégation raciale qu'ils subissaient aux États-Unis ou dans les colonies françaises³. Mais, depuis les années 1980, des romanciers et romancières nés de parents installés en France dans la foulée de la décolonisation de l'empire français dépeignent une vision beaucoup plus ouvertement critique de Paris, où les rapports de classes, d'ethnies et de genres sont décrits comme des rapports extrêmement tendus, mettant en cause des modèles qui doivent se reconfigurer à l'aune des mouvements migratoires et diasporés qui caractérisent le tournant du XXI^e siècle⁴. *Apatride* se rattache également à des textes de fiction apparus dans le monde littéraire français et francophone au cours de ces vingt dernières années, qui questionnent le regard

d'autrices et de personnages féminins amenés à voyager elles aussi dans un contexte de globalisation où, malgré tout, leur détachement de la maison et de la nation ne va pas de soi (Averis, Hollis-Touré 2016), contrairement à ce qu'il en est plus fréquemment pour les auteurs et les personnages masculins : l'assignation à résidence reste ainsi plus prégnante pour des personnages féminins dont le genre, la couleur et la classe sociale leur collent triplement à la peau.

Bibliographie

- Amine, L. 2018. *Postcolonial Paris: Fictions of Intimacy in the City of Light*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Averis, K., Hollis-Touré, I. (eds.). 2016. *Exiles, Travellers and Vagabonds: Rethinking Mobility in Francophone Women's Writing*. University of Wales Press.
- Chevalier, L. 1958. *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle*. Paris: Plon.
- Rovisco, M., Nowicka, M. 2016. *The Ashgate Research Companion to Cosmopolitanism*. London: Taylor and Francis.
- Sabo, O. 2018. *The Migrant Canon in Twenty-First-Century France*. University of Nebraska Press.
- Sen, A. 2007. *L'Inde, histoire, culture et identité* (2005), trad. Christian Cler. Paris : Odile Jacob.
- Sinha, S. 2017. *Apatride*. Paris : Editions de l'Olivier.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2009. *Les Subalternes peuvent-elles parler ?* (1988), trad. Jérôme Vidal. Paris : éd. Amsterdam.

Notes

1. « L'identité est donc un concept essentiellement pluriel, la pertinence d'identités différentes variant en fonction des contextes ; et, point plus important encore, nous choisissons de donner telle ou telle signification à nos diverses identités. (...) Les choix identitaires impliquent des contraintes et des connexions mais les choix sont possibles, réels et non illusoire. » (Sen, 2007 :381).
2. Il serait intéressant, comme le suggère Laila Amine (2018 : 26) de comparer ce type de représentation avec les conceptions de Londres proposées par les écrivains caribéens et indo-pakistanaïsi qui s'y installèrent dans les années 1950.
3. *Op. Cit.*, p. 25.
4. Voir Oana Sabo, *The Migrant Canon in Twenty-First-Century France*, University of Nebraska Press, 2018, p. 28.