

Numéro 9 / Année 2020

# Synergies Inde

Revue du GERFLINT

## Identité et voyage : regards croisés

Coordonné par Vidya Vencatesan





# Synergies Inde

Numéro 9 / Année 2020

Identité et voyage : regards croisés

Coordonné par Vidya Vencatesan



REVUE DU GERFLINT  
2020

## 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 Rédaction de *Synergies Inde*, partenaire de coopération scientifique du GERFLINT, travaille selon les dispositions de la Charte éthique, éditoriale et de confidentialité du Groupe et de ses normes les plus strictes. Les propos tenus dans ses articles sont conformes au débat scientifique et n'engagent que la responsabilité de l'auteur. Conformément aux règles déontologiques et éthiques du domaine de la Recherche, toute fraude scientifique (plagiat, auto-plagiat, retrait inopiné de proposition d'article sans en informer dûment la Rédaction) sera communiquée à l'entourage universitaire et professionnel du signataire de la proposition d'article. Toute procédure irrégulière entraîne refus systématique du texte et annulation de la collaboration.

**Périodicité : annuelle**

**ISSN 1951-6436 / ISSN en ligne 2260-8060**

### Directeur de publication

Jacques Cortès, Professeur émérite, Université de Rouen, France

### Coordination éditoriale générale et révision du numéro

Sophie Aubin, Universitat de València, Espagne

### Président d'Honneur

Professor Suhas Pednekar,  
Vice-Chancellor, Université de Mumbai, Inde

### Rédactrice en chef

Vidya Vencatesan, Université de Mumbai, Inde

### Secrétaire de rédaction

Caroline Heubert, Le Centre français, Guwahati, Inde

### Titulaire et Éditeur : GERFLINT

#### Siège en France

GERFLINT

17, rue de la Ronde mare

Le Buisson Chevalier

27240 Sylvains-les-Moulins - France

[www.gerflint.fr](http://www.gerflint.fr)

[gerflint.edition@gmail.com](mailto:gerflint.edition@gmail.com)

[synergies.inde.gerflint@gmail.com](mailto: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](mailto:synergies.inde.redaction@gmail.com)

### Comité scientifique

Michel Danino (Indian Institute of Technology, Gandhinagar, Inde), Jayant Dhupkar (The English and Foreign Languages University, Inde), Jean-Marie Fournier (Université de Paris 7, France), Chitra Krishnan (Traductrice, Chennai, Inde), Dr. R. Krishnan (directeur de recherche, CNRS, Paris), Claudine Le Blanc (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, France), Malgorzata Pamula-Behrens (Université Pédagogique de Cracovie, Pologne), Christine Raguet (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, France), Vijaya Rao (Jawaharlal Nehru University, New Delhi, Inde), Dhir Sarangi (Jawaharlal Nehru University, New Delhi, Inde), José-Pedro Serra (Université de Lisbonne, Portugal), Mangala Sirdeshpande (Université de Mumbai, Inde), Anna Paola Soncini (Université de Bologne, Italie), Deepanwita Srivastava (Indira Gandhi National Open University, Inde).

### Comité de lecture extérieur pour ce numéro

Rohini Bannerjee (St Mary University Halifax, Canada), Priti Bhatia (Traductrice, Inde), Swati Dasgupta (Alliance française de Delhi, Inde), Soorya Gayan (Mahatma Gandhi Institute, Mauritius), Jean-Louis Pierre (Président-Fondateur de l'Association Les Amis de Ramuz, France), Céline Ramassamy (île de la Réunion), Ritu Tyagi (Université de Pondicherry, Inde), Sanjay Kumar (English and Foreign Languages University, Hyderabad, Inde).

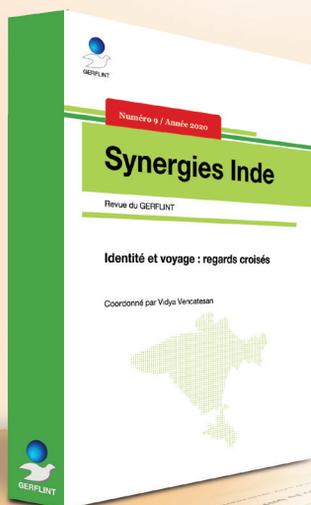
### Patronages et partenariats

Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris (Pôle *Recherche & prospective*), Sciences Po Lyon (Partenariat institutionnel pour Mir@bel), EBSCO Publishing, ProQuest.

Numéro financé par le GERFLINT.

# PROGRAMME MONDIAL DE DIFFUSION SCIENTIFIQUE FRANCOPHONE EN RÉSEAU

Synergies Inde n° 9 / 2020  
<https://gerflint.fr/synergies-inde>



## Indexations et référencement

ABES (SUDOC)  
Data.bnf.fr  
Ent'revues  
Héloïse  
Index Islamicus  
ISSN Portal / ROAD  
JournalSeek  
MIAR  
Mir@bel  
MLA  
Omnia (Collège de France)  
ProQuest Central  
SHERPA-RoMEO  
Ulrichsweb  
ZDB

## Disciplines couvertes par la revue

- Ensemble des Sciences Humaines et Sociales
- Culture et communication internationales
- Sciences du langage
- Littératures francophones
- Didactologie-didactique de la langue-culture française et des langues-cultures
- Éthique et théorie de la complexité



# Identité et voyage : regards croisés

Coordonné par Vidya Vencatesan



## Sommaire



<b>Vidya Vencatesan</b> .....	7
Avant-propos	
<b>Sumitra Muthukumar</b> .....	9
Un astronome à Pondichéry au XVIII <sup>e</sup> siècle : Le Gentil et son rendez-vous manqué	
<b>Uma Damodar Sridhar</b> .....	29
Pierre Sonnerat, un naturaliste français en Inde	
<b>Chitra Krishnan</b> .....	45
A benevolent look at India of the 18th century – the Indian subcontinent in a few pages drawn from Duperron	
<b>Siba Barataki</b> .....	63
La représentation de l'abstrait : la recherche permanente de la forme chez C.F Ramuz	
<b>Kishore Gaurav</b> .....	75
Dire le lieu, dire sa pluralité à la Réunion : le(s) langage(s) et les imaginaires plurielles d'Axel Gauvin	
<b>Anusha Judith Reginald D'Souza</b> .....	89
L'articulation du corps dans la communauté indo-mauricienne : une étude de <i>Les rochers de Poudre d'Or</i>	
<b>Mohar Daschaudhuri</b> .....	103
L'exil et le fantastique dans l'oeuvre de Ying Chen et d'Ananda Devi	
<b>Beena Anirjitha Urumy</b> .....	121
Le péritexte dans <i>L'Arabe du futur</i> : une histoire en soi	
<b>Krithika S.</b> .....	135
Recréer sa propre « Histoire » : privilège et témoignage dans le mémoire graphique <i>Persepolis</i> de Marjane Satrapi	
<b>Traductions et commentaires :</b> <b>une nouvelle, un poème</b>	
<b>Harit Joshi</b> .....	153
<i>Parikṣa (l'Épreuve)</i> : Traduction commentée d'une nouvelle de <b>Munshi Premchand</b>	

<b>Manmeet Singh Walia</b> .....	<b>167</b>
Traduction en français du poème en hindi <i>Vasiyat (Testament)</i> de <b>Baabusha Kohli</b>	

### **Annexes**

Profils des contributeurs .....	<b>173</b>
Consignes aux auteurs.....	<b>177</b>
Publications du GERFLINT.....	<b>181</b>



ISSN 1766-2796

ISSN en ligne 2261-1045

## Avant-propos

**Vidya Vencatesan**

Département de français, Université de Mumbai, Inde  
 vidya.vencatesan@gmail.com

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

*Synergies Inde* a le plaisir de vous convier chaleureusement à un voyage à travers plusieurs aires culturelles. Dans une année de pandémie où confinements et déconfinements se succèdent, où les rencontres sont virtuelles, où les colloques en visioconférences se font dans la solitude de nos bureaux, nous proposons à nos lecteurs de monter sur le tapis volant de la langue française pour parcourir le monde. On fera escale à plusieurs époques historiques. On partira de France au XVIII<sup>e</sup> siècle avec trois voyageurs français notamment Pierre le Gentil, Pierre Sonnerat et Anquetil Duperron pour l'Inde des Mogols. L'itinéraire de chacun est différent, les points de vue varient mais chaque voyageur offre un témoignage précieux sur l'Inde de l'époque. Indian Council of Historical Research a déjà nommé une équipe de traduction pour faire connaître ces beaux textes érudits à un lectorat anglophone. Nous avons le plaisir de donner à nos lecteurs un avant-goût de cette publication qui verra le jour quand ce projet ambitieux sera terminé.

**Sumitra Muthukumar** nous présente Guillaume Joseph Hyacinthe Jean-Baptiste Le Gentil de la Galaisière, scientifique français du XVIII<sup>e</sup> siècle, membre de l'Académie des sciences. Il voguera sur des océans, s'exilera de sa patrie mais par malchance manquera ce moment historique de l'éclipse partielle du soleil par Venus. **Uma Damodar Sridhar** nous plonge dans le monde de Pierre Sonnerat, naturaliste français qui participe à des explorations dans les îles de l'Océan Indien. Administrateur à Pondichéry, il nous fait part de ses observations minutieuses des mœurs et coutumes des Indiens de l'époque dans son livre controversé mais couronné de succès *Voyage aux Indes orientales et en Chine, de 1774 jusqu'en 1781*. **Chitra Krishnan** nous fait découvrir un indophile avant son temps, Abraham Hyacinthe Anquetil Duperron. Il débarque en Inde poussé par la curiosité passionnée d'indianiste, en vrai initiateur de dialogue culturel entre la France et l'Inde.

Nous sautons quelques siècles pour atterrir au XX<sup>e</sup> siècle en Suisse francophone où **Siba Barataki** nous transporte dans l'univers de Charles Ferdinand Ramuz. Ici la symbiose délicate entre l'homme et la nature structure l'œuvre. La noirceur de la nuit et la luminosité du soleil sont palpables, la lecture est une expérience profondément sensorielle. **Kishore Gaurav** nous fait voyager jusqu'à la Réunion où nous goûtons la prose lyrique et évocatrice d'Axel Gauvin. Le français et le créole y

font bon ménage. Sa plume et son imaginaire se nourrissent du multilinguisme et du multiculturalisme de ce département français d'outre-mer. **Anusha Judith D'Souza** nous entraîne à l'île Maurice mais un siècle plus tôt, quand les travailleurs engagés traversent le *kalapani* pour travailler dans les champs de canne. Ils transportent avec eux leurs mythes, leurs religions et leur système de castes qui vont survivre et même fleurir dans cette petite île au milieu de l'océan indien. Nous continuons à voyager avec **Mohar Daschadhuri** pour explorer un champ nouveau, les études comparatistes. Elle fait dialoguer deux textes issus des deux bouts du monde, le Québec et l'île Maurice. Deux écrivaines Ying Chen, québécoise d'origine chinoise et Ananda Devi, mauricienne d'origine indienne vivent l'expérience de l'exil mais l'expriment différemment.

Grâce à **Beena Anirjitha Urummy** nous dépistons un genre nouveau, l'autobio BD *Arabe futur*, de l'auteur franco-syrien Riad Sattouf qui raconte sa jeunesse passée en Libye, en Syrie, et en France. Genette et Lacan dotent cette étude d'un cadre théorique enrichissant. Pour **Krithika S**, le roman graphique de Marjane Satrapi, *Persépolis* est un document important sur la révolution islamique iranienne qu'elle nous invite à lire à travers la théorie de la philosophe américaine Kelly Oliver pour qui la reconnaissance, le témoignage, la responsabilité sont des concepts clés. À la fin de notre périple, nous revenons à notre port d'embarquement, le sous-continent indien. Deux traducteurs qui ont relevé le défi de faire connaître la littérature indienne au lectorat francophone nous offrent deux textes tirés de deux époques différentes. **Harit Joshi** nous présente une traduction commentée de *Pariksha (L'Épreuve)*, nouvelle en hindi de Munshi Premchand, un des plus grands écrivains modernes de prose. **Manmeet Singh Walia** nous offre la traduction d'un poème *Vasiyat (Testament)* écrit en hindi par la poétesse contemporaine de Madhya Pradesh, Babousha Kohli.

*Synergies Inde* s'est dotée depuis le début de la mission de passeurs entre la culture indienne et la culture française, toutes les deux faites pour s'entendre. Les articles de recherche constituent le noyau de notre publication mais les traductions littéraires qui ouvrent une fenêtre sur la littérature des langues indiennes font notre altérité.

Nous remercions toute l'équipe du Gerflint pour leur soutien sans faille, ainsi que l'université de Mumbai et son Vice-Chancelier, dont l'appui nous permet d'œuvrer pour une modeste francophonie indienne. Je tiens à exprimer toute ma gratitude à nos auteurs, nos traducteurs et nos évaluateurs qui nous font cadeau de leur talent et de leur diligence sans oublier Caroline Heubert, la secrétaire de rédaction qui, depuis dix-sept ans, façonne l'amitié franco-indienne dans le nord-est de l'Inde.



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

# Un astronome à Pondichéry au XVIII<sup>e</sup> siècle : Le Gentil et son rendez-vous manqué

**Sumitra Muthukumar**

Alliance française de Madras, Inde

sumimuthu24@yahoo.co.uk

<https://orcid.org/0000-0002-0884-8466>

Reçu le 30-08-2020 / Évalué le 05-09-2020 / Accepté le 10-09-2020

## Résumé

En Europe, le XVIII<sup>e</sup> siècle est marqué par un essor de découvertes en astronomie. Ces avancées scientifiques sont liées à l'amélioration des instruments d'observation mais aussi à l'importance de l'astronomie pour la navigation. Le mariage des deux a fait naître une nouvelle étape dans le monde scientifique qui marque à jamais l'histoire de l'Humanité. Selon la culture indienne, le destin de chaque homme est inscrit dans les étoiles ! Que faire quand un Européen décide de lier son destin à Vénus, l'étoile le plus désirable du ciel ! L'astronome Le Gentil, inspiré par l'astronome anglais Halley, décide d'entreprendre un voyage périlleux en Inde, un pays très loin de sa propre patrie ! Comment vit-il ses expériences ? Réussira-t-il sa mission ? Que devient-il ? Vénus a-t-elle capturé sa proie légendaire ? Nous essayerons d'y répondre en puisant dans les œuvres de Le Gentil et en levant le voile sur le destin singulier de cet homme, le plus malchanceux des astronomes !

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

## An astronomer in Pondicherry in the 18<sup>th</sup> century: Le Gentil and his missed appointment

### Abstract

The 18<sup>th</sup> century in Europe is marked by a rise in astronomical discoveries. These scientific advances are linked to improvements in instruments of observation but also the importance of astronomy for navigation. The marriage of these two then engendered an episode in the scientific world which will for ever mark the history of Humanity. According to Indian tradition, the destiny of every man is written in the stars! What to do when a European decides to link his destiny with Venus, the most desirable star in the skies! The astronomer Le Gentil, inspired by the English astronomer Halley, decides to undertake a dangerous voyage to India, situated so far away from his homeland! How does he live his experiences, does he succeed in his mission, what becomes of him? Did Venus capture her legendary prey? We will attempt to answer by plunging into the works of Le Gentil and lifting the veil on the singular destiny of this man, the unluckiest of all astronomers!

**Keywords:** Le Gentil, Pondicherry, Venus transit, astronomy, mores

*C'est là le sort qui attend souvent les astronomes. J'avais fais 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 & de mes fatigues (Le Gentil, 1780 : 53-54).*

Qui est ce personnage qui se prononce si douloureusement sur son sort ? De quel événement est-il question ?

Ces lamentations viennent de Guillaume Joseph Hyacinthe Jean-Baptiste Le Gentil de la Galaisière, scientifique plutôt connu comme l'un des astronomes les plus malchanceux.

Examinons la vie de Le Gentil pour comprendre comment la destinée aveugle n'épargne rien ni personne et peut même frapper la recherche scientifique et faire basculer des années de travail ardent.

Né à Coutances en Normandie le 12 septembre 1725, sa famille noble mais pauvre ne pouvait rien lui assurer d'autre qu'une bonne éducation. Son père était convaincu que c'était le seul héritage qui pouvait mettre son fils à l'abri des caprices du sort et lui procurer la fortune. Après avoir achevé ses premières études à Coutances, Le Gentil quitte sa région pour aller à Paris où n'ayant pas une idée précise de la voie qu'il voulait poursuivre il se mit à étudier la théologie dans l'intention d'embrasser une carrière ecclésiastique. Un jour, le hasard amène ce jeune homme curieux de tout au Collège Royal où il entend le célèbre professeur Delisle et bientôt, l'aspirant abbé, séduit par les astres, abandonne ses études de théologie au profit des celles d'astronomie. Il préfère passer ses soirées en observant le ciel que débattre inutilement des principes de la théologie sur les bancs de l'école.

Élève estimable assidûment plongé dans ses nouveaux cours, Le Gentil se fait vite remarquer par son professeur qui lui prodigue ses bontés. Peu de temps après, un ami propose de le présenter à M. Cassini, doyen des astronomes de l'Académie des Sciences. Le Gentil accepte la proposition avec joie, ne voulant laisser passer aucune opportunité de développer cette nouvelle passion pour les corps célestes. M. Cassini l'accueille avec gentillesse. D'un âge avancé, il considère tous les jeunes qui veulent se donner à l'astronomie comme ses propres enfants. Découvrant la forte attraction de Le Gentil pour l'astronomie, il lui suggère de venir se former à l'Observatoire de Paris sous la direction de son fils, Cassini de Thury et de son neveu, Maraldi, tous les deux membres de l'Académie des Sciences.

On ne refuse pas la manne du ciel ! Le jeune astronome en avait le secret désir et accepte tout de suite cette proposition. Il est si diligent dans son travail qu'on lui offre un logement à l'Observatoire. Il se dévoue à l'étude de l'astronomie si bien que son bienfaiteur écrit :

*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 (Cassini, 1810 : 8).*

Il devient membre en 1753 et justifie sa nomination en rédigeant un grand nombre de mémoires sur différents aspects de l'astronomie. Ces mémoires sont des textes lucides, montrant la sagesse et la connaissance approfondie de l'académicien.

À cette période, les astronomes du monde entier attendaient un événement céleste avec impatience : le rendez-vous du soleil avec la planète de l'amour, Vénus. Pourquoi cette attente ardente ? La réponse nous vient de Nazé Yaël qui dit : *Vénus, la bien-aimée est une alliée précieuse de l'Astronomie, car elle nous a permis de réussir un exploit : la quête de la taille réelle du Système* (Yaël, 2004 : 190).

En réalité, le transit de Vénus devant le soleil, c'est-à-dire l'éclipse partielle du soleil causée par Vénus n'a fait l'objet que de 5 observations par les astronomes, le dernier ayant eu lieu en 2012. Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, malgré les progrès faits en astronomie, une question épineuse persiste : la détermination de la parallaxe du soleil, donnée essentielle pour calculer la distance terre-soleil. Si, c'est bien Johannes Kepler qui a découvert ce phénomène du transit de Vénus, ce sont d'autres astronomes européens qui ont essayé d'en faire l'observation. Pierre Gassendri a connu un échec mais l'astronome anglais Jeremiah Horrocks un autodidacte en astronomie, poussé par sa passion, corrige les tables astronomiques et prédit un transit pour le dimanche 24 novembre 1639. Horrocks devient le premier homme à observer un transit de Vénus.

Malheureusement, le jeune Horrocks avec des compétences extraordinaires meurt à l'âge de 22 ans. Avant de mourir, il avait quand même essayé d'établir la distance entre la terre et le soleil en utilisant le transit de Vénus mais ses calculs n'étaient pas du tout fiables. Son successeur l'astronome Edmond Halley a pris le relais. Il a observé un transit de Mercure à Saint-Hélène et a noté le temps de passage de la planète sur la face du soleil. Il a conclu qu'un autre observateur dans une autre partie du monde pourrait observer le transit à un endroit différent du disque solaire et ainsi il serait possible d'estimer la distance terre-soleil. Halley établit alors une méthode pratique qu'il publie dans un manifeste en 1716 où il

exhorte les astronomes du monde entier à tenter leur chance avec le prochain transit de Vénus prévu pour 1761. Edmond Halley avait alors 60 ans et il savait qu'il ne pourrait pas participer à cette aventure. Il avait raison car il meurt peu après. L'astronome a préféré observer le transit de Vénus à celui de Mercure pour ce calcul important car il estimait que Mercure était trop proche du Soleil pour présenter des différences de position significatives. Les autres astronomes n'étant pas convaincus, ont observé les 3 transits de Mercure de 1723, 1746 et 1753 sans succès. Le Gentil comprend alors que Halley avait raison et qu'il faut exclure Mercure car le mouvement rapide de cette planète sur la face du soleil empêche de déterminer de manière précise les moments de contact.

Alors que la date de transit approchait rapidement, l'astronome Joseph Nicolas Deslisle décide de commencer les préparatifs. D'abord il corrige une erreur de calcul commise par Edmond Halley et il établit une liste de sites propices pour l'observation du phénomène. Puis, il publie une mappemonde qui donne les meilleures positions sur la terre afin d'assister à ce spectacle céleste. Enfin, il mène une campagne publicitaire intense pour attirer l'attention du monde et préparer les astronomes à l'aventure. Malheureusement, la guerre de Sept-Ans fait rage sur le Vieux Continent et les Anglais et les Français sont dans des camps opposés. Néanmoins pour la science, les deux ennemis jurés ont décidé de mettre de côté leurs différences et d'organiser conjointement les expéditions dans différentes parties du monde. Pour la France Deslisle prend en charge les efforts français. Le Gentil a l'honneur d'être parmi des voyageurs proposés par l'Académie et nommés par le Gouvernement. César-François Cassini de Thury part pour Vienne, l'abbé Chappe pour la Sibérie, l'abbé Pingré pour l'isle Rodrigue, Mason pour la Cap de Bonne-Espérance et le Gentil s'est porté volontaire pour le lointain Pondichéry. Pister Vénus aux différents coins du monde pourrait sembler étrange. Il faut imaginer le courage nécessaire pour entreprendre un voyage aussi difficile et périlleux dans des contrées si éloignées de sa propre patrie mais les scientifiques comme Le Gentil sont guidés par les émotions les plus sublimes pour le progrès de la science et les découvertes profitables pour l'humanité. Il déclare avant de partir :

*Il n'y a que la France qui monte les plus grandes entreprises qui concourent si fort au progrès des Sciences les plus utiles, l'Astronomie, la Géographie, et la Navigation (Ibid : 198).*

Dès que le duc de la Vrillière lui a passé les ordres du roi, il se rend à Lorient. Le 26 mars 1760 il embarque sur *le Berryer* pour aller à l'isle de France, aujourd'hui l'île Maurice. Il arrive à isle de France le 10 juillet 1760. Le voyage fut paisible et il a pu faire *un très-grand nombre d'observations sur la détermination des longitudes par l'angle horaire de la lune* (Le Gentil, 1780 : 2).

Arrivé à l'isle de France, il apprend que la guerre entre la France et l'Angleterre est très vive en Inde et que Pondichéry est assiégée par les Anglais. Aucune possibilité donc de s'y rendre. Par ailleurs, l'arrivée de l'hiver gâche toute chance de partir car la mousson force les bateaux à prendre la grande route<sup>1</sup>, le voyage devenant ainsi trop long et trop fatigant. Le Gentil se trouve obligé de rester à l'isle de France. Finalement, il décide d'aller à l'isle Rodrigues. Il commence à faire ses préparatifs pour le voyage quand le gouverneur de l'isle de France, Desforges Boucher reçoit l'ordre de Paris d'envoyer une frégate immédiatement à Pondichéry pour secourir le lieu.

Ayant été rassuré par les marins qu'il ne fallait que deux mois pour se rendre de l'isle de France à la côte de Coromandel où se trouve le port de Pondichéry, Le Gentil décide de ne pas manquer cette possibilité de partir pour l'Inde. Avec la permission du gouverneur Le Gentil embarque sur *la Sylphide* le 11 mars. Hélas pour l'astronome, une fois entré entre dans la zone des vents de la mousson du nord-est, le bateau est contrarié par les calmes et les vents féroces. *La Sylphide* erre pendant cinq semaines dans les mers d'Afrique, le long de la côte d'Ajan et dans la mer d'Arabie pour arriver finalement sur la côte de Malabar, devant Mahé le 24 mai. Mahé et Pondichéry étaient passées aux mains des Anglais et, au grand regret de Le Gentil, la décision est prise de retourner à l'isle de France. Le Gentil écrit dans son *Voyages dans les mers de l'Inde* :

*[...] Mon journal que je tenais fort régulièrement jour par jour, fait voir que je me suis occupé comme je le devais, de mon observation; que mon but a toujours été de me rendre à la côte de Coromandel, et qu'on ne doit pas m'inculper si je n'y ai pas paru: c'est une justice que je prie les astronomes de me rendre & que j'ai lieu d'attendre de leur part[...]* (*Ibid.* : 9).

Le Gentil est donc obligé de faire son observation du transit de Vénus tant bien que mal depuis le pont du bateau en mouvement et voici comment il raconte avec tristesse cette expérience fâcheuse :

*J'observai, le moins mal qu'il me fut possible, le passage de Vénus, entrée & sortie. Cette observation, que je n'ai ni publiée ni calculée, est restée telle qu'elle a été faite, avec des remarques, dans le Mémoire cacheté [...]* (*ibid* : 10).

Ironie du destin pour le malheureux astronome, ce jour-là était un jour parfait tant le temps était beau et le ciel radieux pour faire des observations.

Mais Le Gentil connaît bien les aléas que les scientifiques doivent rencontrer et il se console en disant :

*Si le voyage que je venais de faire n'avait pas répondu à mes espérances, il m'avait au moins donné des connaissances que je n'avais pas auparavant sur les moussons; je fis avec cela un grand nombre d'observations sur les longitudes par le moyen de la lune (Ibid. : 12).*

Sa soif de découvrir toujours aussi vive, il décide de faire toutes les observations qui pourraient se présenter concernant la géographie, l'histoire naturelle, la physique, l'astronomie, la navigation, les vents et les marées avant de retourner en Europe. Tous ces travaux prendront du temps, plusieurs années probablement. Ainsi il pourrait également attendre le prochain passage de Vénus sur le soleil qui doit avoir lieu le 3 juin 1769. Son objectif toujours en tête, il se résout *dès lors de ne point sortir des mers de l'Inde qu'à cette époque [...]* (Ibid. : 15).

Il fait plusieurs voyages à Madagascar qui lui fournissent des matériaux et il a la satisfaction de [...] *dresser une carte de la côte de l'est de cette isle, beaucoup plus sûre pour la navigation que tout ce qu'on avait eu jusqu'à ce moment* (Ibid. : 21).

Nous étions en 1765 et il était temps de penser au second passage de Vénus. Après avoir examiné toutes les options, Le Gentil décide d'aller à Manille aux Philippines pour faire son observation. À cette fin, il embarque sur le *Bon Conseil* et il arrive à Manille le 10 août 1766. Il y continue ses observations et il étudie le climat. Il en profite pour dresser une carte de Manille. Vers juillet 1767, il reçoit une lettre de l'astronome Joseph-Jérôme Lalande qui lui fait observer qu'il allait trop loin et que Pondichéry serait préférable pour l'observation. Réfléchissant aux avantages et aux inconvénients le voyageur prend la décision de se rendre à Pondichéry comme prévu. Après quelques faux départs, il débarque enfin le 27 mars à Pondichéry, quatorze mois avant le transit.

À Pondichéry, il trouve Jean-Law de Lauriston, gouverneur général pour le roi de tous les établissements français en Inde. Il est très bien accueilli. Le gouverneur s'apprête à aider l'astronome et fait construire un observatoire dans les ruines de l'ancien fort en moins de deux mois. Cet observatoire était grand et spacieux et Le Gentil s'y installe pour être plus proche de son travail. Il commence son travail en vérifiant la latitude et la longitude de Pondichéry. Le 23 décembre il observe une éclipse totale de la lune. Pour cet astronome passionné les nuits à Pondichéry en janvier et février sont si belles [...] *qu'on ne peut avoir d'idée du beau ciel que ces nuits offrent que lorsque on les a vues* (Ibid. : 52).

La date du transit approche. Les Anglais de Madras ayant envoyé un excellent télescope achromatique à Pondichéry, le spécialiste des astres attend le grand moment avec impatience. Il fait beau temps jusqu'à la veille du jour tant attendu, et tout le monde s'empresse de lui offrir des compliments mais le lendemain matin :

[...] *il s'éleva une espece de coup de vent, qui ne dura précisément que le temps qu'aurait duré l'observation : car Vénus devait sortir de dessus le soleil à sept heures du matin (Ibid. : 53).*

Quel chagrin, quel désespoir ressent ce voyageur venu de si loin ? Peut-être faudrait-il se référer à Racine : *Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachées : C'est Vénus tout entière à sa proie attachée*<sup>2</sup>. Le destin de chaque homme est inscrit dans les étoiles dit-on ! Et le destin de Le Gentil, vraisemblablement attaché à la cruelle Vénus qui, une fois de plus a réussi à capturer sa proie. Pire encore, le ciel s'éclaircit peu après et ainsi se lamente l'astronome :

*Or, le Soleil commença à percer le nuage à 7 h 30 ; le reste du jour & les suivans furent très- beaux ; de sorte que ce tourbillon semblait avoir été fait exprès (Ibid. : 53).*

Comble de malheur, l'astronome apprend que le ciel avait été le plus serein à Manille, le lieu qu'il avait quitté malgré lui.

Dans les mois qui suivent, Le Gentil continue ses observations. Une comète apparaît au mois d'août. Il achève également une histoire des moussons et un examen des différentes routes maritimes pour aller de l'isle de France en Inde. Pourtant, sa mission principale échouée, Le Gentil, déçu, décide de repartir pour la France sur le vaisseau qui devait quitter Pondichéry au mois d'octobre. Mais une sérieuse fièvre le force à abandonner ce projet et il est au lit quand le vaisseau part. Il tombe malade une deuxième fois de la même fièvre accompagnée d'un flux dysentérique en décembre. Le Gentil est fatigué et il a envie de retourner en Europe. Aussi, à peine rétabli, il embarque sur le vaisseau *Le Dauphin* le 1er mars 1770. Ce bateau devait passer par l'isle de France avant de prendre la route vers la France. Le Gentil préfère rester sur l'isle de France et attendre un autre vaisseau l'*Indien*, car l'état de sa santé ne lui permet pas de continuer son périple pendant la mauvaise saison.

Les choses avaient bien changé à l'isle de France mais il continue à recevoir les marques d'attention de ses amis. Le commissaire ordonnateur lui propose deux fois des voyages de découverte de l'isle Otaïti (aujourd'hui Tahiti) et chaque fois il refuse. Comme Le Gentil l'avoue lui-même :

*Le motif de découvertes était un motif bien puissant pour me décider à faire ce voyage ; mais des raisons plus puissantes encore m'obligeaient à le refuser. Je sentais que j'avais assez séjourné dans les mers de l'Inde ; le dégoût des voyages commençait à me prendre, & j'avais alors la plus grande impatience de revoir ma patrie (Ibid. : 79).*

*L'Indien* arrive finalement le 26 juillet et, avec la permission des autorités, Le Gentil embarque sur ce vaisseau avec *toutes ses caisses d'histoire naturelle au nombre de huit* (*Ibid.* : 80) le 19 novembre 1770. Hélas, le bateau est assailli par un ouragan et avec beaucoup de difficultés retourne à l'isle de France le 1<sup>er</sup> janvier 1771. Le pauvre astronome perd tout espoir. *Quelque désir que j'eusse d'être en France, je m'en voyais séparé par une barrière immense & vraisemblablement pour longtemps encore* (*Ibid.* : 82). Le commissaire ordonnateur lui a donné sa parole de le faire embarquer sur un des bateaux français qui revenaient de Chine. Des tracasseries administratives venant du gouvernement de l'isle de France empêchent son retour en Europe.

Finalement, et heureusement pour lui, la frégate espagnole *l'Astrée* arrive de Manille. Las et rebuté de toutes les demandes faites au gouverneur, Le Gentil s'adresse à un ami d'antan, de Modave, chevalier de Saint Louis et maître de camp pour intervenir auprès du capitaine du vaisseau espagnol Don Joseph de Cordoua. Ce dernier reçoit la proposition du chevalier avec plaisir et accepte d'emmener Le Gentil sur son bateau jusqu'à Cadiz. Il exprime sa satisfaction avec les arrangements ainsi : *Le navire est étroit mais la volonté ne peut être plus ample* (*Ibid.* : 89-90). Don Joseph de Cordoua a promis d'avertir le départ du bateau d'un coup de canon. Le 30 mars 1771 l'astronome entend une forte détonation et il rejoint rapidement *l'Astrée* avec ses effets et c'est ainsi qu'il quitte enfin l'isle de France. Comme il explique :

*Nous mêmes à la voile le 30 mars 1771, & je partis de l'isle de France trois mois après mon retour sur l'Indien : temps où j'aurais dû, sans l'aventure de la tempête du 3 décembre 1770, être en France, ou au moins près de ses côtes.* (*Ibid.* : 95). Il avoue quand même : [...] *Je dois ajouter ici que c'est le seul désagrément que j'aie essuyé dans nos colonies que j'ai visitées pendant mes voyages* (*Ibid.* : 94).

Le 1<sup>er</sup> août, quatre mois après son départ de l'isle de France, Le Gentil arrive à Cadiz. Parfaitement reçu par le consul de France et après y être resté un mois pour se reposer, il se rend à Paris.

*Je fis embarquer, sur un navire qui allait au Havre-de-grâce, mes caisses d'instrumens d'astronomie & mes livres, à l'adresse de M. le duc de la Vrillière. Pour moi, je pris la route de la terre avec tous mes papiers, cartes & journaux : mes caisses d'histoire naturelle étaient restées à l'isle de France* (*Ibid.* : 118).

Ces caisses étaient remplies des coquilles rares et curieuses représentant le fruit de cinq années de recherche à Madagascar, à l'isle de France, au Mozambique et aux Moluques. Malheureusement pour lui, ces caisses ne sont jamais parvenues au

duc de la Vrillière à qui elles étaient adressées et malgré les lettres envoyées à l'isle de France il ne reçoit pas de réponse convenable.

D'un ton philosophique, il écrit : [...] *Je veux bien croire que les personnes qui ont disposé de mes coquilles, n'ont pas cru me faire un vol réel, parce que ce n'étaient que des coquilles : c'est une justice que je veux bien leur rendre (Ibid. : 123-124).*

Arrivé à Paris il apprend qu'il a été fait vétéran à l'académie royale des sciences sous prétexte de sa longue absence. Le Gentil se plaint : *Aussi ce fut une des aventures à laquelle je fus le plus sensible, ayant été absent uniquement pour le service des sciences, & n'ayant rien négligé pour revenir le plus tôt qu'il m'avait été possible (Ibid. : 124).* Il a eu tout de même la satisfaction de reprendre sa place d'associé astronome sous les ordres du roi.

De toute façon, son aventure n'est pas terminée. Avant de partir pour l'Inde, l'astronome avait engagé les services d'un procureur en Normandie, sa terre natale, qui devait gérer ses modiques revenus. Ce dernier l'avait informé de la mort de sa mère et que ses héritiers avaient répandu la nouvelle de sa mort et qu'ils convoitaient ses biens. Par conséquent, dès qu'il était possible le voyageur prétendu disparu et retrouvé s'empresse d'aller à Coutances. Ici, il est très bien reçu et il observe avec satisfaction :

*Je fus très-bien accueilli de tout le monde ; on se mettait aux portes & aux fenêtres lorsque je passais dans les rues, & j'eus plusieurs fois la satisfaction d'entendre le monde me reconnaître & attester tout haut que j'étais pleinement en vie (Ibid. : 1780 : 129).*

Toutefois, son fondé de pouvoir sans scrupule lui annonce qu'il a été volé tant de son argent que de celui de Le Gentil, qui ne le croit pas, intente un procès, le perd et se voit condamner aux dépens.

Dégouté des voyages et des affaires, l'astronome se tourne vers des choses plus plaisantes. Il se marie avec Mademoiselle Potier, issue d'un des plus nobles et des plus anciennes familles de Coutances car *il faut en convenir, savoir est un plaisir de l'être intelligent mais aimer est un besoin de l'être sensible (Cassini : 1810 : 34).* Une petite fille est née de cette union. Il passe le reste de sa vie choyé par sa famille et à rédiger un grand ouvrage et plusieurs mémoires sur l'astronomie et ses observations faites pendant ses longues années de voyages. Il meurt à Paris, le 22 octobre 1792.

Ainsi se termine le périple de cet astronome et voyageur, qui a manqué par deux fois son rendez-vous avec la Vénus capricieuse. Cependant, il ne faut pas croire que

sa mission s'achève en échec. Un savant trouve toujours des occasions de faire des découvertes et de tirer profit de ses pérégrinations. Ainsi Le Gentil dit :

*Le séjour de vingt-trois mois que j'ai fait à Pondichéry, m'a fourni l'occasion de prendre sur l'Inde plusieurs connaissances que j'ai cru pouvoir piquer la curiosité des Européens ; mais 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 (Le Gentil : 1780 : 133).*

Comme il est curieux de tout l'astronome nous a laissé des informations sur une variété de sujets, les mœurs, les coutumes, la manière de vivre, les fêtes, les maladies, la religion la flore et faune, les « pagodes<sup>3</sup> », les danseuses indiennes et enfin et surtout l'astronomie des Indiens Tamouls.

La première observation concernant l'Inde selon l'astronome c'est la difficulté d'obtenir des explications. Les gens de la caste des « Bramines<sup>4</sup>» ou des « Brames » sont les mieux instruits. Cependant il est très difficile de communiquer avec eux car ils sont réticents. Le Gentil ajoute que les « Bramines » comme les prêtres Egyptiens ne cherchent guère à satisfaire la curiosité des voyageurs. Il conclut donc qu'il faut passer beaucoup de temps en Inde pour avoir une connaissance suffisante des Indiens et qu'il préfère parler des faits avérés.

D'après notre savant, les Indiens sont beaux et bien faits, l'œil vif et spirituel. [...] *On y voit de très belles femmes, bien faites, ayant des traits à l'Européenne (Ibid. : 144).* Les femmes sont fidèles à leur mari et l'adultère est presque inconnu ce qui n'est pas le cas avec les femmes musulmans, [...] *il leur faut des verrouils, des jalousies des surveillans continuels (ibid : 146).* Les Indiens s'habillent les uns comme les autres et cet habillement n'a pas changé depuis plus de deux mille ans. Tous ces faits dit-il prouvent l'attachement des Indiens à leurs usages et coutumes et l'innovation n'est pas permise.

En ce qui concerne les mariages Le Gentil explique qu'on dresse un « pandal », une sorte de salle décorée au milieu de la rue couverte d'une grande toile pour écarter le soleil. Le soir on organise des danses des bayadères et chaque invité reçoit un collier fait des fleurs de « mougry » (le jasmin) (*Ibid. : 149*).

Le Gentil continue en disant :

*L'Inde, quoique très-peuplée, ne m'a pas paru l'être au point que semblerait l'annoncer le climat. Des causes morales, sans doute, arrêtent le cours de la population ; car tout inspire la reproduction dans l'Inde. La chaleur du climat allume dans le sang une ardeur douce & ravissante ; l'air semble porter à la volupté ; il semble qu'on la respire (Ibid. : 162).*

S'il lui était permis de faire une analogie avec humour, il la ferait avec l'exemple des moineaux amoureux qui avaient décidé de loger dans son observatoire à Pondichéry. Ces animaux dit-il, ne prennent jamais de repos et se joignent fréquemment. Dès qu'une couvée s'envole, les moineaux commencent une nouvelle famille.

En ce qui concerne l'éducation, l'astronome observe que les Indiens se limitent à peu de chose. Les garçons apprennent à lire et à écrire mais surtout à calculer ou compter. Ils utilisent un petit stylet pour écrire sur un petit livre fait des feuilles de latanier, espèce de palmiers (*Ibid.* : 167).

Le voyageur admire beaucoup les « pagodes » ou les temples indiens le résultat d'un travail ardu. Mais la caractéristique la plus frappante de la civilisation indienne pour lui c'est son immutabilité.

*Les Indiens ont peu d'arts, encore ils ne cherchent point à les perfectionner ; aussi ont-ils peu d'outils. C'est avec le secours seul d'un petit ciseau & d'un petit marteau, qu'ils sont venus à bout de tailler dans les carrières même, des blocs immenses du plus beau et du plus dur granit, pour en bâtir leurs pagodes et les pyramydes, & pour former ces belles colonnes qui servent à soutenir l'enceinte. (...) Mais les Indiens sont des miracles de patience en tout ; c'est avec la patience qu'ils sont venus à bout de faire les grosses chaines de pierre, dont on admire les restes dans une de leurs principales pagodes de la côte de Coromandel [...] (Ibid. : 68-69).*

*Ces chaines ont été évidemment taillées dans la carrière, ainsi que les gros blocs de pierre dans lesquels elles passent (...) Ces Indiens n'ont pas plus fait anciennement que ce qu'on leur voit faire aujourd'hui à Pondichéry et aux environs, quoique plus petit. (...) Par la constitution de l'Inde, il est difficile que les peuples qui l'habitent, aient jamais eu d'autres secrets que ceux qu'ils possèdent aujourd'hui. De tems immémorial ils 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, & sont moins sujets à se perdre ; mais aussi les arts doivent faire peu de progrès (Ibid. : 172-173).*

Le Gentil exhorte les Européens à admirer les œuvres artistiques indiennes disant :

*Cessons de tant admirer les pyramides d'Egypte, ou du moins partageons notre admiration entre les ouvrages des Indiens et ceux des Egyptiens. Les Indiens me paraissent originaux, & je pense que les Egyptiens n'ont travaillé qu'à leur*

*imitation. Si l'on a tant parlé de leurs ouvrages en Europe, c'est que l'Égypte est à notre porte, que l'Inde est trop loin, et qu'elle a été de tout tems d'un abord très-difficile aux étrangers (Ibid. : 173).*

Le Gentil se montre également très intéressé par les tours d'adresse des Indiens. Il décrit en détail les charmeurs de serpents et leur habilité avec ces animaux. Il est aussi très impressionné par le « tour du sable » réalisé par un jeune indien. Ceci consiste d'abord à verser de l'eau dans un vase. Il trouble cette eau avec de la bouse de vache. Puis, on fait deux tas de sable de couleurs différentes normalement rouge et blanc, sur une table. Ensuite, les deux tas de sable sont mis au fond du vase séparément et bien remués dans l'eau et le spectateur est invité à dire le sable qu'il souhaite. Si le spectateur dit rouge, le sable rouge est versé grain à grain dans la main. Le sable apparaît aussi sec qu'avant. Le tour est répété pour le blanc. L'astronome assure qu'il n'y a point d'escamotage et il a fait faire le tour à découvert. La solution était en effet simple :

*[...] Je fus fort étonné de voir qu'il ne consistait qu'à faire fricasser le sable dans un pot vernissé avec un peu de cire, à le remuer & le frotter contre le fond du pot, au moyen d'un petit tampon de linge ; ce qui fait que chaque grain est enduit de cire sans qu'il le paraisse : cela fait, en prenant une poignée de sable & en le serrant dans sa main, il se met en pelote, & reste dans cet état au fond de l'eau dans le vase, sans que l'eau puisse le pénétrer ni mouiller ; quand on la froisse légèrement entre les mains, la pelote redevient en grains, & ainsi on le fait filer et tomber peu à peu dans la main des spectateurs (Ibid. : 192-193).*

Le Gentil s'exprime aussi sur l'art de « masser » pratiqué par les hommes et les femmes et c'est même lui, selon Littré, qui a introduit le mot « masser » dans la langue française (D'Souza : 1995 : 266). Très incommodé par la chaleur pendant sa deuxième année de séjour à Pondichéry, l'astronome se trouve incapable de marcher tellement il a des douleurs dans les jambes. Son « daubachy<sup>5</sup> » lui conseille de se faire masser considérant que c'est une technique [...] *nécessaire dans l'Inde & facilite la circulation des fluides que la trop grande chaleur tend à croupir & auxquels elle ôte la liberté du mouvement ; que le massement rend les membres plus souples et plus agiles* (Le Gentil : 1780 : 174). Suivant le conseil le savant se fait masser et il nous livre une description minutieuse de cet art :

*On est couché sur un canapé ou sofa, n'ayant sur le corps que la chemise ; dans cet état, la personne qui masse vous pétrit les membres les uns après les autres à peu près comme on ferait de la pâte ; cette même personne tire aussi les extrémités des membres assez pour faire craquer toutes les jointures des poignets, des genoux et des doigts, sans faire le moindre mal, car ces personnes sont de la plus grande dextérité (Ibid. : 173-174).*

Le Gentil, ayant accepté ce plaisir, indique qu'il se trouve très bien et remarque :

*Cette opération est peut-être une des plus voluptueuses & des plus sensuelles que l'amour du plaisir ait fait inventer ; [...] Il est certain qu'elle excite les plus délicieuses sensations ; et qu'on s'endort dans la plus grande ivresse (ibid : 175-176).*

Les Indiens n'attachent aucune idée d'immodestie ou d'indécence à cet art de massage et semblent être un peuple qui pousse le raffinement des mœurs à son zénith.

*Je doute qu'il y ait sur le reste de la terre un endroit où l'on réussisse mieux à prendre ses aises que dans l'Inde, où le pays offre tant d'attraits et de charmes, & où en même temps le peuple soit si doux. [...] Enfin, l'Inde est un pays rempli, pour ainsi dire, de magie & d'enchantements ; 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 & 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 & barbare (Ibid. : 177-178).*

Traçant rapidement l'état de l'Inde sous les Mogols, il indique que les Indiens gémissent [...] *sous la tyrannie de ces fiers conquérants* (ibid : 178). Il attribue la raison au fait que les Indiens suivent la religion des « Brames », une religion douce, paisible qui porte la tranquillité jusqu'à l'hospitalité, tandis que la religion des Mogols est au contraire [...] *une religion destructive qui ne connaît que le fer* [...] (ibid : 179). Il n'est donc pas étonnant observe-t-il que les Indiens accepte le joug depuis l'avènement des Mogols.

L'astronome n'apprécie pas non plus le rôle des pouvoirs européens prenant part à des querelles intestines entre les princes Mogols dont les conséquences ne sont que la destruction et la ruine. Voici son observation :

*La paix dans ces pays n'est qu'apparente ; il y a toujours un feu caché, qui brûle intérieurement, & qui mine insensiblement le plus beau pays du monde ; tantôt ce feu s'allume dans une partie, tantôt dans une autre, & consume bientôt des provinces entières ; car ce n'est pas là comme en Europe. Quand un Nabab, ou prince Mogol, porte la guerre quelque part, le peuple, sans aucune exception, déserte, abandonne son pays, et va se jeter dans les endroits tranquilles ; semblable à un troupeau de moutons, il a bientôt abandonné le lieu qui lui servait à pâturer ; alors les campagnes deviennent désertes, les cultivations ne reviennent point tant qu'ils sont dans la crainte que la guerre ne continue (Ibid. : 179-180).*

Selon le voyageur, à part la dévastation des campagnes, les guerres influent aussi sur les manufactures et le commerce. Il remarque sagement que ces guerres ne profitent qu'à quelques particuliers et ne servent qu'à épuiser les ressources de la compagnie qui fait la guerre en leur faveur.

Tant qu'il lui est possible, Le Gentil tente de comprendre la religion des Indiens, désavantagé comme il est par son manque de connaissance de la langue savante des Bramines. Tout ce qu'il a à dire sur les croyances des Gentils<sup>6</sup>, et sur le fondement de leur religion, il l'a recueilli de Maridas, interprète du conseil supérieur de Pondichéry. Quand même il nous laisse un récit assez détaillé de la nature des principales divinités vénérées sur la côte de Coromandel. Il nous livre également une histoire de l'arrivée des Brahmines au Sud de l'Inde et comment ils ont pu convaincre le roi de Tanjaour d'abandonner le culte du dieu Baouth (Buddha) au profit de leur religion.

Chaque divinité est abritée dans une « pagode » ou temple et il n'y a pas de village sans « pagode ». Ce que Le Gentil trouve très intéressant c'est la manière de déterminer le lieu pour la construction de la « pagode ». Ainsi dit-il :

*Ils conduisent une vache dans l'endroit à peu près où leur intention est de bâtir une pagode ; ils la laissent libre & passer la nuit dans ce lieu retiré. De grand matin, les Brame se rendent sur les lieux, les visitent exactement, cherchent avec grand soin l'endroit où la vache a fait ses excréments, & c'est là le lieu choisi, selon eux, par la divinité : c'est là où se trace la méridienne pour orienter la pagode (Ibid. : 241-242).*

Par chance Le Gentil réussit à pénétrer à l'intérieur d'une « pagode » située à Vlnour, petite ville près de Pondichéry car il n'est pas permis aux Européens d'y entrer. Le portail de la « pagode » est formé par une belle pyramide fort élevée et au fond règne la plus grande obscurité. Normalement très prisé par l'Inde, l'astronome semble choqué et révolté quand il nous décrit l'intérieur de ces « pagodes ».

*Au fond de ces pagodes, tout se passe dans la plus grande obscurité. Elles n'ont de jour que celui que peut leur procurer une porte très-étroite et très-basse, et une espèce de soupirail ou de lucarne, qui laisse seulement passer quelques rayons de lumière comme échappés. On y rencontre des niches, dans lesquelles on entrevoit des figures dans des attitudes que la délicatesse de notre langue m'empêche de décrire. C'est aussi bien la retraite des chauves-souris que la demeure des idoles.*

*Quand on entre dans ces lieux secrets, il semble qu'on va descendre dans le plus affreux cachot ; l'odorat est en même tems frappé par une puanteur révoltante,*

*occasionnée par la mauvaise odeur des chauves-souris qui habitent ces lieux, et des lampes dont les Brames se servent pour éclairer un lieu si renfermé ; à peine y voit-on encore à se conduire plusieurs minutes après y être resté pendant un peu de tems qu'on parvient à entrevoir les formes hideuses des idoles dont je viens de parler (Ibid. : 243-244).*

Les pagodes des Indiens ont leurs fêtes mais ces fêtes se tiennent à l'extérieur. La fête principale est la procession annuelle des chariots, faite avec beaucoup d'ordre et de cérémonie. Les chariots sont des machines lourdes richement ornées. Les divinités qui y sont exposées (des statuettes en bois ou en bronze) sont arrangées fort proprement les unes à côté des autres. L'astronome assiste à la fête de Vilnour, qui se tient en été, aux environs de la pleine lune. La procession commence vers minuit et dure deux ou trois heures. Le Gentil rapporte l'ambiance de cette occasion, la foule qui y assiste.

*A Vilnour, où il n'y a pas d'éléphants, la procession était précédée d'un chameau monté par un Indien qui battait de tems en tems avec les mains sur un petit tambour appelé tam-tam ; immédiatement après, marchaient deux longues files de flambeaux. Ce sont des espèces de réchauds plus creux que larges, qui sont au bout d'un bâton de trois à quatre pieds de longueur & que l'on remplit de bouse de vache bien séchée au soleil ; on y met le feu et on l'arrose de tems en tems avec l'huile, ce qui forme beaucoup de fumée et une odeur fort désagréable : c'est là tout l'encens qu'ils offrent à leurs divinités. Suivent les chariots trainés par une multitudes d'Indiens, avec des cordes. Des danseuses vêtues de blanc, au nombre de dix, marchaient sur deux rangs, et précédaient immédiatement les chariots. A la tête de toute la procession était le maître des cérémonies ; de tems en tems il sonne une petite clochette, la procession s'arrête alors, & les danseuses dansent devant l'idole pendant un petit moment, après lequel la procession reprend sa marche (Ibid. : 257-258).*

L'astronome nous parle aussi des autres fêtes importantes au Sud de l'Inde. Il mentionne en particulier, « la fête du feu » ou ce qu'il appelle « la fête des charbons ardents ». Toujours liée à quelque calamité publique, c'est une sorte de sacrifice où les Indiens creusent un fossé dans la campagne et le remplissent avec des charbons qu'ils allument par la suite. Le Gentil observe :

*Je ne me rappelle pas que j'eusse jamais vu tant de monde assemblé. Des milliers d'âmes assistent à la fête ; tous les travaux étaient cessés. [...] La campagne ressemblait à la plus belle foire [...] (Ibid. : 270).*

Pendant les préparatifs du terrain pour la fête, la divinité sous forme d'une statuette en bronze, placée au centre d'un oratoire orné des guirlandes, sort de

la « pagode » et se promène dans la ville. Une fois la divinité arrivée sur le lieu de célébration, la cérémonie commence :

*Une soixantaine d'Indiens, plus ou moins, le corps tout nu, & barbouillés de jaune depuis la tête jusqu'aux pieds, un grand coutelas à la main, faisant de grands sauts et poussant de grands cris, traverserent ainsi le brasier dans la longueur avec beaucoup de vitesse et gagnèrent promptement le bourbier (Ibid. : 270-271).*

Les Européens, témoins de cet événement, étaient convaincus que les Indiens se frottaient les pieds avec le jus d'une herbe pour éviter la brûlure. Le scientifique, ayant été prévenu de cette cérémonie, est allé observer de près les préparatifs. Il nous rapporte que ces gens ne trichent pas. Il nous explique que, les Indiens ayant l'habitude de marcher pied-nus tout le temps le dessous de leurs pieds a durci pour former une sorte de semelle épaisse et, ainsi, ils ne ressentiraient pas la moindre douleur.

Ce voyageur curieux nous laisse aussi un récit sur des danseuses indiennes nommées bayadères. Ces filles contribuent à l'agrément de la vie des Indiens et des Mogols et sont le principal amusement des riches. Il n'y a point de fête ou d'assemblée publique sans bayadères. Ces femmes sont des femmes publiques qui se donnent à tous ceux qui peuvent payer leurs services. Le Gentil nous assure que ces femmes ne sont pas du tout méprisées par la société, ce qui n'est pas le cas en Europe car elles ont l'honneur de danser devant les objets de culte du pays. En plus, leur habillement est beaucoup plus décent que celui des danseuses de théâtre en Europe.

*Elles ne pourraient pas danser en public, si elles n'avaient qu'une simple jupe ; leurs danses consistent presque toutes en tours de souplesse & de force ; elles font prendre à leurs corps toutes sortes de postures ; elles ont avec cela des mouvements & des attitudes si lascives, que si elles n'étaient pas couvertes, et si elles n'avaient qu'une simple jupe, leurs danses seraient très immodestes : ce qui n'arrive jamais en public (Ibid. : 261).*

L'astronome semble pris d'admiration pour ces danseuses et il dit :

*Il est certain que ces filles, dans cet habillement, ont fort bonne grâce ; il a quelque chose de majestueux & de noble, que l'on ne trouve point dans celui de nos danseuses ; il a même, quoique plus décent que le leur, un air plus voluptueux & plus séduisant. Cet habillement varie un peu selon les provinces ; mais il est par tout magnifique, & nulle part la taille de ces femmes n'est altérée : on ne connaît point dans l'Inde l'usage barbare des corps de baleine, qui défigurent la nature (Ibid. : 266).*

Enfin et surtout, Le Gentil nous apporte un tas de détails concernant son domaine d'expertise, l'astronomie. En effet, l'astronome avait tant entendu parler de l'exactitude des calculs des Indiens concernant les éclipses du soleil et de la lune qu'il admet que son premier objectif en arrivant à Pondichéry était de s'enquérir à ce sujet. Il apprend que seules les personnes de la caste des « Brames » connaissaient ces calculs et qu'un très petit nombre d'entre eux pouvait en faire, cette science étant une sorte d'héritage qui passait de père en fils dans certaines familles « Bramines ». La nouvelle d'un astronome français envoyé par le roi de France à Pondichéry pour observer une étoile qui devait paraître en 1769 avait attiré l'attention de plusieurs « Brames » qui, (par conséquent), venaient visiter Le Gentil par curiosité. Ainsi, Nana Motu, un « Brame » de Tirvalour se présente et il accepte de faire les calculs pour l'éclipse totale de lune du mois de décembre 1768 devant l'astronome. Le « Brame » revient ; il fait ses calculs à l'aide d'un petit paquet de feuilles de palmier et un sac de cauris (espèce de petit coquillage) et il donne toutes les phases de l'éclipse en moins de trois quarts d'heure. Le Gentil qui compare ces calculs avec des Ephémérides, constate la conformité et il est poussé à l'admiration pour la méthode. En demandant combien de temps il lui faudra pour apprendre cette méthode, le Brame répond avec un air de supériorité, que quatre mois suffisent avec le talent requis. Malheureusement, le Brame, fidèle aux préceptes de sa caste ne cherche qu'à l'amuser et à le tromper. Il est finalement obligé d'avoir recours à un « Tamoult<sup>7</sup> » qui, lui-même, avait bénéficié de l'enseignement du « Brame ». Celui-ci ayant caché les mêmes informations au Tamoult, ce dernier n'eut d'autres solutions que de les lui dérober.

Le Gentil note que l'astronomie indienne, même si imparfaite, est plus avancée que celle qu'on trouve en Chine et il est d'opinion que cette astronomie est venue de Chaldée. Il nous laisse ce récit sur les astronomes indiens :

*Ils font leurs calculs astronomiques avec une vitesse et une facilité singulières, sans plume & sans crayon : ils y suppléent par des cauris (espèce de coquilles) qu'ils rangent sur une table, comme nos jetons, & le plus souvent par terre. Cette méthode de calculer m'a paru avoir son avantage, en ce qu'elle est bien plus prompte & plus expéditive que la nôtre : mais en même tems elle a un très grand inconvénient ; il n'y a pas de moyen de revenir sur ses calculs, encore moins de les garder puisqu'on efface à mesure qu'on avance. Si l'on est, par malheur trompé dans le résultat, il faut recommencer à nouveau. Mais il est bien rare qu'ils se trompent. Ils travaillent avec un sang-froid singulier, un flegme & une tranquillité dont nous sommes incapables, & qui les mettent à couvert des méprises que nous autres Européens ne manquerions pas de leur faire à leur place (Ibid. : 329).*

*Leurs règles de calculs astronomiques sont en vers énigmatiques qu'ils savent par cœur ; par ce moyen ils n'ont pas besoin de tables de préceptes. Au moyen de ces vers qu'on leur voit réciter, comme nous faisons nos formules, à mesure qu'ils calculent, & au moyen de leurs cauris, ils font les calculs des éclipses de soleil et de lune avec la plus grande promptitude (Ibid. : 330-331).*

À la fin le savant admet que tout ce qu'il a pu apprendre de l'astronomie des Brame c'est l'usage du gnomon, la longueur de l'année, la procession des équinoxes, la division du zodiaque en vingt-sept constellations, et le calcul des éclipses de soleil et de lune.

Le Gentil, l'astronome est venu en Inde pour observer le transit de Vénus. Le sort veut qu'il manque son rendez-vous par deux fois. Comme c'est souvent le cas avec les voyages qui vont de travers, le bonheur ne vient pas des périples eux-mêmes mais dans l'écoute des récits, des histoires et des expériences. Le Gentil a immortalisé ses aventures dans son mémoire en deux volumes *Voyage dans les mers de l'Inde*. Il nous raconte avec une ouverture d'esprit remarquable pour l'époque. On lui est redevable de sa contribution pour la connaissance l'Inde, en particulier sur le pays tamoul, sur Pondichéry et ses environs au XVIII<sup>e</sup> siècle, sur les mœurs et bien sûr l'astronomie.

## Bibliographie

- Cassini, J.-D. 1810. *Éloge de M. Le Gentil*. Paris : Imprimerie de D. Colas.
- D'Souza, F. 1995. *Quand la France découvrit l'Inde*. Paris: L'Harmattan
- Hogg, H. Sawyer. 1951. Le Gentil and the Transits of Venus, 1761 and 1769 *Journal of the The Royal Royal Astronomical Society of Canada*, vol 45, p. 37-44. 89-92, 127-137, 173-178.
- Le Gentil. 1780. *Voyages dans les mers de l'Inde*, tome 1. Suisse : Libraire Associés.
- Michaud, J.F., Michaud, L.G.1819. *Biographie Universelle, Ancienne et Moderne*. Paris : L.G. Michaud.
- Nazé, Y. 2004. « Rendez-vous avec Vénus » *Le Ciel*. vol.66, p. 190-200 et 230-244.
- Foix, B. 2019. *Une présence française. Le voyage savant de l'astronome Le Gentil (1725-1792)*. Paris: Edilivre.

## Notes

- 1.L'une des routes pour aller en Inde consistant à rester dans les vents d'ouest jusqu'au méridien des îles Saint-Paul et Amsterdam, puis à prendre la direction du nord.
2. Racine, *Phèdre*, Acte 1, scène 3.
3. On donne le nom de pagode aux édifices religieux d'Inde et d'Extrême-Orient, généralement dédiés au Bouddhisme ou à l'Hindouisme. Dans la langue courante, le terme de pagode est plutôt utilisé pour désigner les temples, monuments religieux relevant de l'architecture indienne.
4. Membre de la caste sacerdotale, la plus haute des quatre principales castes hindoues.

5. Interprète indien, littéralement quelqu'un qui parle deux langues.

6. Gentils, du latin *Gentiles*, est la traduction habituelle de l'hébreu *Goyim*, nations, qui finit par désigner les non-Juifs. Les auteurs chrétiens ont aussi employé ce mot pour désigner les païens. Dans ce contexte, ce sont les Indiens qui suivent la religion de l'Inde pour les distinguer des musulmans.

7. Membre d'une ethnie indienne.





ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

## Pierre Sonnerat, un naturaliste français en Inde

**Uma Damodar Sridhar**

The English and Foreign Languages University, Inde  
umadsridhar@efluniversity.ac.in

<https://orcid.org/0000-0003-1234-1366>

Reçu le 02-07-2020 / Évalué le 15-08-2020 / Accepté le 04-11-2020

### Résumé

La fin du XVIII<sup>e</sup> siècle apporte une transition dans le regard des voyageurs et des penseurs français sur l'Inde. Témoignant d'une curiosité intense vis-à-vis des coutumes et de la religion de l'Inde, ils se sont lancés à la recherche de l'Inde mystique, le pays de la sagesse ancienne. Pierre Sonnerat, naturaliste français, participe à des explorations dans les îles de l'Océan Indien, et poursuit une carrière administrative à Pondichéry. Il est témoin, entre autres, de la prise de Pondichéry par les Anglais en 1778, et se lance dans une description méticuleuse des coutumes religieuses et des mœurs des Indiens, cherchant à prendre l'œil impartial du naturaliste. Rentré en France il publie son *Voyage aux Indes orientales et en Chine, de 1774 jusqu'en 1781*. Quoique controversé, son livre obtient un succès considérable. Dans cet article, nous explorerons le contexte politique de cette époque impérialiste et le traitement de certains des thèmes sociaux par Sonnerat, posant son œuvre comme parmi ceux des premiers orientalistes français.

**Mots-clés** : Sonnerat, récits de voyage, voyageurs français du XVIII<sup>e</sup> siècle, orientalisme

### Pierre Sonnerat. A French naturalist in India

#### Abstract

The end of the 18th century was a period of transition for French travelers and thinkers on India. Demonstrating an intense curiosity about Indian customs and religion, they set out in search of the mystical India, the land of ancient wisdom. French naturalist Pierre Sonnerat took part in explorations in the Indian Ocean islands, and pursued an administrative career in Pondicherry. He witnessed, among other things, the capture of Pondicherry by the English in 1778, and embarked on a meticulous description of the religious customs and mores of the Indians, seeking to approach it with the impartial eye of the naturalist. Returning to France he published his *Voyage to the East Indies and to China from 1774 to 1781*. Although controversial, his book achieved considerable success. In this article, we will explore the political context of this Imperialist period and his treatment of some of the social themes, marking him out as one of the first French orientalist.

**Keywords**: Sonnerat, travel writing, 18<sup>th</sup> century French travellers, Orientalism

## Introduction

La seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe est marquée par le ferment social et les tourments intellectuels et politiques, représentant un moment de rupture épistémologique avec le siècle précédent. En France, les philosophes et les écrivains prônent les savoirs, les sciences et l'esprit rationnel, rejetant l'obscurantisme religieux. Ce siècle fut également une époque d'ouverture au monde et aux nouveaux horizons. Maints voyageurs français, administrateurs, philosophes et missionnaires, mais aussi savants et naturalistes, font des périple dans les différentes contrées du monde, rapportant des visions de paysages inouïs. Ils produisent des témoignages en grand nombre et variété<sup>1</sup>, accueillis et lus avidement par un public désireux de connaître les histoires venues d'ailleurs. Le choc des idées est désormais à la mode.

Pierre Sonnerat, voyageur naturaliste français est né à Lyon en 1748. Neveu de Pierre Poivre, botaniste et Intendant des Iles de France et de Bourbon et chargé de rapporter les épices en France, Sonnerat reçoit sa formation aux sciences naturelles à l'Isle Maurice et à Madagascar auprès du médecin et naturaliste Philibert Commerson. Son premier voyage, en 1771 au Cap de Bonne Espérance, est suivi par un second de 1771 à 1772 en Nouvelle-Guinée pour participer à des explorations d'histoire naturelle, où il écrit son premier livre, *Voyage à la Nouvelle-Guinée* (1776). Grâce à ses talents en *dessins, peinture et miniatures* (Ly-Tio-Phane et al. 2010 : xxii) et à son expérience dans la collecte des plantes et épices, il connaît une ascension professionnelle rapide, et il est bientôt nommé correspondant<sup>2</sup> de l'Académie des Sciences auprès d'Adanson<sup>3</sup>. Nommé en 1774 Sous-Commissaire d'État à la Marine, il embarque en voyage d'observation fin 1775 à des Indes et ensuite de la Chine. Il ne connaît pas de grands succès en Chine dans ses observations et revient à Pondichéry où il s'installe en tant que sous-commissaire, y restant jusqu'au siège de cette ville par les Anglais en 1778.

Impressionné par l'Inde et poussé par sa vocation scientifique, Sonnerat se lie d'amitié avec l'ancien Conseiller de Pondichéry Pierre Paul Martin qui partage avec lui sa documentation sur *la religion des Indiens* (Sonnerat, 1782 :7). Il revient en France en avril 1781 et termine son manuscrit du *Voyages aux Indes orientales et en Chine*, qu'il fait publier en 1782. Il fait une deuxième visite en Inde, à Pondichéry d'abord de 1786 à 1789, puis au comptoir de Yanaon, où il est Commandant de 1790 à 1793. Yanaon tombe aux mains des Anglais et il est fait prisonnier à Madras pendant vingt ans. Il compose son deuxième ouvrage pendant cette période. Grâce à son ami Joseph Banks<sup>4</sup>, il obtient un passage pour la France où il meurt en 1818. Son troisième ouvrage *Nouveau Voyage aux Indes Orientales, 1786-1813* ne sera publié qu'en 2010 (Ly-Tio-Phane, Deloche).

L'étude présente est basée sur le livre *Voyages aux Indes orientales et en Chine* (1782), publié en deux tomes. Quoique controversé, il a un succès considérable. À l'observation de la nature et de la situation politique de l'époque, il joint une description de la société de l'Inde du sud, des côtes de Malabar et de Coromandel. Le premier tome, comprenant 317 pages, est entièrement consacré à l'Inde, avec une trentaine de chapitres répartis en trois *Livres*. L'œuvre comprend des descriptions des mœurs et traditions de la société indienne, des rites et des fêtes religieux, des divinités indiennes, de la médecine et des métiers. Ces écrits sont garnis de 140 planches, gravées par Poisson à partir des dessins et aquarelles de Sonnerat lui-même, comprenant des portraits ethnographiques (50 planches) ainsi que des divinités (30 planches). 45 planches du deuxième tome représentent des plantes, des oiseaux et des animaux des régions visitées.

Notre analyse sera orientée sur trois axes principaux qui nous aideront à contextualiser et comprendre l'œuvre dense et diversifiée de Sonnerat : les conditions de la production des récits de voyage scientifique au XVIII<sup>e</sup> siècle, les traces des influences politiques et idéologiques dans le discours de Sonnerat, et son traitement de certains des thèmes sociaux qui exposent son idéologie personnelle.

### Le récit de voyage scientifique au XVIII<sup>e</sup> siècle

*Le récit de voyage véhicule un savoir qui oriente et configure, en fonction de sa propre culture, ce (que l'auteur) croit être une perception directe de la réalité. Le témoin est donc aussi un interprète, qui donne sens à ce qu'il voit et à ce qu'il entend* (Moussa, 2006 : 250).

Le genre viatique est une confrontation et une négociation avec l'altérité. Or, fournir une vision de l'étranger par des représentations de cultures et de peuples nouveaux révèle également autant sur l'identité et la subjectivité de celui qui décrit. L'étude des récits de voyage du XVIII<sup>e</sup> siècle permet donc de déchiffrer et de critiquer les implications idéologiques de celui qui s'y lance ainsi que les valeurs et les attitudes de la culture dont il est issu.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle apporte un tournant scientifique aux récits de voyages. L'Académie des sciences, créée en 1663 par Louis XIV à l'initiative de Colbert dans le but d'encourager et soutenir la recherche scientifique, contribue à son progrès en France par des commissions, des voyages d'exploration et des publications annuelles de rapports. Les voyageurs naturalistes avaient à suivre un cahier des charges précis. Lorelai Kury cite *l'Instructio peregrinatoris* (1759), l'œuvre du botaniste suédois et père de la taxonomie Linné, référence obligatoire pour les naturalistes de l'époque :

(Le naturaliste) doit être versé dans l'histoire naturelle, savoir peindre et dessiner, tracer des cartes, être bien informé et cultivé. Il doit savoir écrire le latin et tenir un journal clair et précis, observer et décrire la géographie des contrées visitées de même que leur aspect physique en ce qui concerne chaque « élément » : *terra, mare, aer, calor*. (1998 : 70).

Les récits de voyage scientifiques avaient-ils alors une structure et un format qu'il convenait de suivre. Les voyageurs naturalistes étaient chargés de rapporter des échantillons de flore et de faune aux musées et aux jardins botaniques, sous la protection de l'Académie et de l'État français, soucieux d'élargir les perspectives commerciales et de développer l'utilisation des *produits naturels exotiques* (Kury, 1988 : 65). Cependant, ces instructions n'hésitaient pas à y attacher des conceptions anthropologiques. Commerson, par exemple, mettait en rapport l'histoire naturelle et le colonialisme 'humanitaire' des Lumières, en constatant que le naturaliste avait un programme de *compréhension des 'sauvages' fondé sur les rapports entre leur constitution physique, leur culture et le climat qu'ils habitent. Il s'insère ainsi dans le groupe d'administrateurs coloniaux, de philosophes et d'économistes qui croyaient plus profitable et plus humain de s'approcher d'eux pour les civiliser, en ayant besoin pour cela d'une profonde connaissance des hommes et des lieux.* (Michèle Duchet dans Kury, 1998 : 74).

Par conséquent, ces récits se trouvaient à l'intersection de la recherche scientifique et du regard ethnologique, faisant l'amalgame de l'histoire naturelle avec l'étude de mœurs et exposant l'idéologie des auteurs, prétendument objectifs et neutres. En bon disciple de Commerson, Sonnerat prête lui aussi une attention particulière aux us et coutumes des Indiens dans son livre. Or, il n'était point animé par un désir de « civiliser ». Il était poussé au contraire par une soif de connaître le peuple ancien qu'il croyait rencontrer, quoiqu'il ne réussisse pas entièrement à se déposséder de tous ses aprioris culturels.

Le récit de voyage scientifique se distinguait également par son style particulier. Les phrases plutôt simples et courtes, sans embellissements rhétoriques, les noms vernaculaires privilégiés à l'érudition ostentatoire, des spéculations abstraites et métaphysiques réduites au minimum, tels étaient les procédés rhétoriques adoptés en général dans ces récits (Thompson, 2011 : 75). Sonnerat, garde ainsi un style anonyme, avec des descriptions objectives et scientifiques, et écartant toute référence aux expériences personnelles. Animé d'un désir de montrer *la vérité* (Sonnerat, 1782 : xv) sur l'Inde, il présente son œuvre comme un guide exhaustif. N'oublions pas qu'au siècle des Lumières, il importait aux voyageurs de faire preuve d'authenticité dans leurs récits. Le goût du siècle exigeait des expériences vécues au profit des analyses des œuvres, grâce à la valeur accordée à la mise en évidence

empirique. Sans doute, Sonnerat tient-il pour cette raison à préciser dans son avant-propos qu'il avait *vu et examiné* (Sonnerat, 1782 : xv) ce qu'il présentait aux lecteurs. Force est de constater qu'il s'agissait autant d'une convention de rédaction scientifique, que d'une stratégie pour gagner la confiance des lecteurs par la production d'un discours impersonnel faisant autorité.

### La lutte pour l'Inde

Sonnerat commence en traçant un tableau politique de l'Inde, depuis ses *origines fabuleuses* (Sonnerat, 1782 : 1), et passe par les différentes *révolutions* (Sonnerat, 1782 : ix) pour aboutir avec l'arrivée des Européens en Inde. Il décrit l'état politique dans les lieux d'implantation française en Inde, à savoir, les Côtes du Coromandel, du Malabar et de Surate, et termine avec une description de la prise de Pondichéry, dont il est témoin.

La lutte pour le contrôle de l'Inde domine cette première partie du récit de Sonnerat, car son arrivée coïncida avec un moment particulièrement troublant dans les relations coloniales franco-anglaises. Malgré sa longue présence en Inde, depuis son établissement à Surate en 1664 et ayant développé des relations commerciales importantes, la France dut céder tous ses territoires aux Anglais suite au Traité de Paris de 1763 à la fin de la guerre de Sept Ans, n'en conservant que cinq comptoirs : Pondichéry, Karaikal, Mahé, Yanaon et Chandernagore. Ainsi, sous Louis XV, les Français renoncèrent à leurs ambitions expansionnistes en Inde et furent obligés désormais à maintenir leurs comptoirs sans armée ni fortifications.

Néanmoins, malgré les défaites qui suivirent et qui ont poussé la France à une position politique « subordonnée » (Marsh, 2009 : 2) dénuée d'ambitions politiques, l'Inde persista dans l'imaginaire français. Il s'agirait d'une *compensation de la défaite : évincée de l'Inde après Dupleix, la France, d'abord distancée dans la découverte linguistique, devait maintenant à cette infortune l'avantage d'une passion scientifique que n'altérerait aucune arrière-pensée politique* (Schwab, 2014 : 72). Sonnerat partage déjà cette passion, quoique son argumentation prenne la voie d'une double perspective critique envers la vénalité européenne et l'ascendance des Anglais en Inde.

### L'Inde en proie à la cupidité européenne

Sonnerat critique d'emblée le projet colonial en regrettant le sort de l'Inde tombée dans les griffes des Européens, avides de puiser dans les abondantes richesses du pays. Il constate dans l'avant-propos :

*On verra par l'histoire de l'Inde que le despotisme & l'oppression avilissent bientôt les Peuples, énervent les États les plus florissants & dégradent le caractère de l'homme ; les mœurs douces & simples des Indiens méritaient d'être respectées : mais plus un Peuple sera heureux, plus ses voisins lui porteront envie, & la cruauté, la tyrannie & l'ignorance écartèrent toujours la vertu & le bonheur (Sonnerat, 1782 : XXX-XIV).*

Il constate que l'Inde n'a cessé d'exciter *leur insatiable cupidité* (Sonnerat, 1782 : 8), observant toutefois qu'un pays si grand ne pouvait pas rester très longtemps sous l'autorité des Mogols seuls, et reconnaît la supériorité des armes de guerre européennes qui ont renversé l'empereur mogol. Cependant, tout en regrettant le rôle néfaste du colonialisme, ses remarques les plus cinglantes sont réservées aux Anglais qui auraient selon lui dévasté le pays par leur despotisme sans merci. Il adresse à leur égard des critiques à plusieurs reprises :

*Les Anglais, (...), firent regretter le joug moins tyrannique des autres Nations : sans paraître souverains, à l'ombre d'un phantôme qu'ils décoraient du titre de Nabab, ils exercèrent- le despotisme le plus dur, & commirent des concussions abominables. Cet excès de violence, joint aux fléaux de toute espèce qu'éprouvèrent les Indiens, changea leur pays en une vaste solitude, dont la moitié, cultivée jadis par des hommes libres, n'est plus habitée aujourd'hui que par des bêtes féroces (Sonnerat, 1782 : 8-9).*

Par ailleurs, le plus choquant pour lui, c'est que le butin des conquêtes n'était pas toujours versé à l'état britannique, mais au contraire réparti entre les employés de la Compagnie : *Les richesses immenses dont ils s'emparèrent furent partagées entre les Employés de la Compagnie, chacun à raison de son grade ; & le Nabab, la Compagnie & la Nation anglaise ne retirèrent aucun avantage de cette hostilité (Sonnerat, 1782 : 13).*

Ces critiques acerbes seraient autant des stratégies de mobilisation, positionnant la France contre cet « Autre » que représentait l'Angleterre. La rencontre de la France avec l'Inde est ainsi façonnée et légitimée par le sentiment de *la perte de l'empire de Dupleix* (Marsh, 2009 : 4). En insistant sur les injustices pratiquées par les Anglais, le récit fonctionnerait comme un procédé rhétorique pour confirmer la supériorité morale des Français, qui auraient été plus cléments envers les peuples indiens et plus honnêtes envers leur Patrie.

## **L'ancienneté de l'Inde**

La « découverte » du sanskrit et de l'Hindouisme par les Européens au XVIII<sup>e</sup> siècle a suscité un vif intérêt pour une civilisation plus ancienne que la leur. Voltaire, personnalité phare de l'époque des Lumières, est séduit par un texte

nommé *l'Ezour-Védam* offert par Modave en 1760. Il le fit traduire et déposer à la bibliothèque du Roi. Ce texte était prétendument traduit des Vedas, annonçant une civilisation hindoue antédiluvienne, et Voltaire s'en est servi pour faire avancer ses idées anticléricales, annonçant une civilisation qui serait à la source de toutes les autres. En réalité, il s'agissait d'une contrefaçon, que Sonnerat constate dans son livre<sup>5</sup>, car il l'aurait fait relire par un brahmane qui l'a confirmé :

*Le hasard ne m'a pas moins favorisé : j'avais la prétendue traduction de Yezour-Vedam, qu'on trouve à la Bibliothèque du Roi : je la fis lire à un Brame savant, mais fanatique ; & comme cet ouvrage ne remplissait point l'idée qu'il voulait me donner de sa religion, il se crut obligé de m'en dévoiler les mystères (Sonnerat, 1782 : 7).*

Or, le statut intellectuel de Voltaire était tel qu'on le considérait presque comme *une source primaire* sur l'Inde (Marsh, 2009 : 91). La découverte de *l'Ezour-Védam* a déclenché une quête du Graal pour obtenir d'autres textes sacrés indiens et Sonnerat en fut l'un des participants avides. Tout au long de son œuvre, il fit preuve de son admiration pour cette culture antique, qu'il considérait comme le berceau de l'humanité.

*Les Anciens ont regardé les Indiens comme les premiers habitants de la terre... Ce n'est pas dans les glaces du Nord, ni sur les sables brûlants de la Lybie, qu'elle leur choisit un berceau .... L'Inde seule offre les traces de cette fécondité primitive : toutes les autres parties du globe paraissent autant de conquêtes faites sur la stérilité. C'est donc aux Indiens qu'il faut accorder un droit d'aïnesse (Sonnerat, 1782 : 2).*

Les *Brachmanes*, supposés être les détenteurs du savoir ancien et possesseurs de la sagesse mythique, en seraient des vrais précurseurs. Or, cette culture antique serait en déclin, corrompue par une multiplication d'interprétations des livres sacrés, perdant ainsi sa pureté originelle. Cependant, *l'Indien sage*, dit Sonnerat, *n'est pas idolâtre. Il adore un Être suprême & infini, dont tout fait partie ; & quand on lui demande comment il se le représente, il répond sans hésiter : « Il m'est aussi difficile de le représenter, qu'à vous de figurer la voix qui sort de la bouche, » ou les sons que rend une cloche : nous les entendons ; de même tout m'annonce un Être suprême, sans que pour cela je puisse le définir, ni le peindre fous une forme sensible (Sonnerat, 1782 : 6).*

## Un regard ethnographique sous le signe de l'empire

Sonnerat consacre une dizaine des chapitres (Livre 1) dans une description détaillée du peuple indien, dont nous discuterons certains aspects ci-après. Ses écrits sont riches de détails de la vie de la côte du Coromandel, plus spécifiquement

les coutumes des Tamouls. Il qualifie le peuple indien en termes généralisants, comme *simple et sobre, consommant du riz cuit à l'eau, des herbages, des légumes, du laitage & quelques fruits* » (Sonnerat, 1782 : 27) et ayant horreur de « *toute liqueur ou boisson forte, capable d'enivrer* (Sonnerat, 1782 : 27).

Il décrit le village tamoul ainsi : *L'intérieur du pays est bien cultivé ; les montagnes font taillées en amphithéâtre pour être semées de riz. Chaque habitant a fon quarré de terre bordé d'un mur de six pieds de haut & planté de cocotiers, de jacquiers, de mourouq & de houette sur lesquels grimpent le poivre & le bétel : rien n'est plus agréable que ces habitations* (Sonnerat, 1782 : 36).

Ces remarques viennent tempérer sa constatation faite juste avant dans un esprit d'administrateur colonial : *Le commerce exclusif du poivre le plus estimé, que le roi de Carnate nous permet dans ses États, joint à celui qu'on peut faire de la cardamone, du sandal, du gingembre & de la cannelle, mériterait qu'on s'occupât de cette place. : la rivière est agréable & profonde ; en creusant un peu la barre, on pourrait y faire un port qui recevrait les vaisseaux de cinq & six cents tonneaux* (Sonnerat, 1782 : 35).

Sonnerat ne peut pas échapper non plus à quelques stéréotypes, notamment le *topos* d'un peuple efféminé, facile à conquérir, sans génie ni talents particuliers ni pour les arts, ni pour la médecine : *Les habitants de la côte de Coromandel sont appelés Tamouls; les Européens les nomment improprement Malabars : ils sont noirs, assez grands & bien faits, mais mous, lâches & efféminés ; les Mogols les tiennent assujettis avec une facilité qui prouve leur peu de courage* (Sonnerat, 1782 : 27).

Ailleurs, il qualifie les Indiennes comme de petites *tailles, communément laide, mal propre et dégoûtantes, excepté celles de quelques Castes, dont le visage est moins désagréable, & qui ne sont pas aussi ennemies de la propreté* (Sonnerat, 1782 : 29), des commentaires qui lui ont valu de fortes critiques même de ses contemporains (D'Souza, 1995 : 94). Or, il donne tout de suite après une description élaborée de leur toilette, démentant ses propos dépréciateurs : *La plupart des femmes portent à chaque bras, de même qu'au-dessus de la cheville du pied, dix à douze anneaux d'or, d'argent, d'ivoire ou de corail : ils jouent sur la jambe, & font, quand elles marchent, un bruit qui leur plaît beaucoup ; leurs doigts des mains & des pieds sont pour l'ordinaire garnis de grosses bagues ; elles teignaient en rouge avec l'infusion des feuilles de Mindi la paume de la main, & la plante des pieds; elles teignent aussi en noir le tour des yeux, pour leur donner plus de vivacité...* (Sonnerat, 1782 : 29). De même, toute en gardant un regard plutôt hautain quant aux autres aspects comme l'art, l'architecture et les sciences indiennes, il y consacre paradoxalement des descriptions détaillées.

Ces attitudes ethnocentriques s'inscrivent effectivement dans un discours de justification de la domination coloniale, une thématique assez connue dans des récits de voyage de cette époque, où l'Inde est présentée comme un pays exotique et irrationnel, comme une antithèse d'un monde rationnel, stable et puissant des Européens (Marsh, 2009 : 21), révélant leur prise de position idéologique. Cela rejoint la déclaration de Saïd qui constatait que l'Orient entier avait été décrit comme *passif, originel, féminin, même silencieux et prostré*<sup>6</sup> (1995 : 137-8).

### L'Inde des castes

Cela dit, l'anticléricalisme des Lumières est fort évident dans l'écrit de Sonnerat. Dans sa description minutieuse des castes du Coromandel (il en énumère une cinquantaine, considérable pour l'époque), il n'hésite pas à dénoncer le système exploiteurs des castes, condamnant à plusieurs reprises l'attitude des Brahmanes qui gardent sous leur joug non seulement le malheureux *paria*<sup>7</sup>, mais assurent aussi leur prééminence auprès du peuple en se déclarant les seules voies à la divinité. Il consacre une grande partie du chapitre à une description, la première du genre, de cette caste dans le Coromandel :

*Il y a cependant des Castes qui mangent du poisson & du mouton mais elles n'en font pas leur nourriture habituelle ; ce n'est que dans les festins qu'ils s'écartent de la loi générale de s'abstenir de tout ce qui a reçu vie. Les Parias seuls, réputés infâmes, mangent du bœuf, de la vache ou du buffle : c'est une abomination qu'on regarde comme le plus grand des crimes ; quiconque s'en rend coupable, est déchu de sa Caste* (Sonnerat, 1782 : 27-28).

Il cherche pourtant des raisons pour expliquer leur situation, puisant dans la théorie indienne de la réincarnation : *Pour se décharger du crime de l'avoir commise, les Indiens y cherchèrent une cause surnaturelle ; le dogme de la transmigration des âmes leur en facilita les moyens. Il était naturel d'imaginer que le coupable ne devait revivre que pour souffrir ; & dans ce principe la triste condition de Paria lui fut assignée* (Sonnerat, 1782 : 57).

Il ne manque pas pourtant de montrer de la sympathie pour eux et de se demander pourquoi ils ne sortiraient pas de leur condition : *Le nombre des Parias est si grand, que, s'ils voulaient sortir de l'opprobre où on les tient, ils seraient en état d'opprimer les autres Castes ; mais ils y font absolument insensibles.* (Sonnerat, 1782 : 58).

Enfin, dans un geste peu ordinaire de réflexion sur soi, il assimile le statut de l'Européen à celui du *paria* aux yeux des Indiens, et remarque d'un ton

ironique : *L'infamie des Parias rejailit sur les Européens ; ces derniers sont d'autant plus en horreur, qu'outre leur peu de respect pour la vache dont ils mangent la chair, les Indiens leur reprochent encore de cracher dans les maisons & même dans les temples, de boire en appliquant le vase aux lèvres, de porter les doigts à la bouche, de manière que la salive les souille, &c. Ainsi un Européen est tout ce que les Indiens connaissent de plus méprisable ; ils le nomment Parangui, nom qu'ils donnèrent aux Portugais, lorsque ceux-ci abordèrent dans leur pays, & c'est un terme qui marque le souverain mépris qu'ils ont pour toutes les Nations de l'Europe* (Sonnerat, 1782 : 58).

Continuant dans la même veine, il finit par se demander si la société européenne n'était guère meilleure que celle des Indiens.

*On voit par cette division des Castes , que chacune fait un Peuple particulier, que la religion & les lois empêchent de se confondre avec les autres, La plupart des Nations étaient divisées de même; l'Égypte avait sept tribus, Athènes quatre, & l'Arabie trois, entre lesquelles les Prêtres étaient les plus considérés : les Romains avoient deux classes de Citoyens ; presque tous les États de l'Europe , à l'imitation de l'Inde , admettent des distinctions dans leur Corps civil ; & nous qui les blâmons, sommes-nous plus justes & plus sages ; n'avons-nous pas nos Castes ?* (Sonnerat, 1782 : 63).

## L'Inde des femmes

La figure de la femme, marqueur de l'identité culturelle et symbole de la tradition, demeure l'incarnation ultime de l'altérité dans la culture étrangère, provoquant des sentiments de désir ou de peur. Elles apparaissent dans l'œuvre de Sonnerat à propos du sati, la veuve brûlée au bûcher de son mari et de la dévadassi, la danseuse des temples, appelée bayadère en français.

Exprimant son horreur pour le sati, décrit à la fin de son chapitre sur les funérailles en Inde, Sonnerat la qualifie comme une coutume barbare et inhumaine, « bannie dans les Etats *mahométans* », et n'étant pratiquée que « dans la Caste des Bramees et dans celle des Militaires » (Sonnerat, 1782 : 93). Il désigne la femme à plusieurs reprises comme une « victime » des circonstances et d'une société patriarcale qui la pousse vers son destin terrible.

*La victime se pare chez elle de tous ses bijoux & de ses plus superbes habits, comme si elle allait se marier ; ses parents & ses amis l'accompagnent au son des tambours, des trompettes et d'autres instruments : les Bramees l'encouragent à s'immoler, en l'assurant qu'elle va jouir d'une félicité sans bornes*

*dans le paradis, où elle deviendra la femme de quelque Dieu, qui l'épousera pour la récompenser de la vertu. Ils lui promettent encore que son nom sera célébré par toute la terre, & chanté dans tous les sacrifices, ce qui en détermine encore quelques-unes à se brûler ; mais la loi ne les y oblige pas* (Sonnerat, 1782 : 94).

Ainsi, il fait peser la responsabilité de cet acte sur les membres de sa famille et aux prêtres qui incitent et manipulent les femmes à prendre cette mesure extrême, alors que la femme elle-même est aveuglée du « bandeau de la *superstition qui couvre ses yeux* » (Sonnerat, 1782 : 94).

Cherchant encore une fois à l'expliquer, Sonnerat cite Strabon<sup>8</sup>, selon lequel cette coutume aurait été établie jadis pas des rois pour empêcher que leurs femmes les empoisonnent, afin de se libérer. Mais, comme au sujet des castes, Sonnerat évoque des exemples de morts volontaires ou forcés tirés des autres cultures, pour en conclure, faussement, que *toutes ces coutumes viennent de la même cause ; d'un attachement sans bornes à la personne pour laquelle on s'immole* (Sonnerat, 1782 : 96).

Quoiqu'erroné dans son raisonnement, il démontre sans cesse une démarche de rationalisation des visions de l'altérité qu'il voit, en évoquant les traditions locales ou en puisant dans des exemples tirés des cultures connues des Européens. Il préfigure ainsi les arguments qu'avanceront par la suite les administrateurs coloniaux anglais qui cherchaient à comprendre ces pratiques suivant les textes religieux et les préceptes de la tradition. En revanche l'agentivité ou la subjectivité de la femme, malheureusement, est complètement occultée dans ces discours. Comme le dit Spivak, *Si, dans le contexte de la production coloniale, les subalternes n'ont pas d'histoire et ne peuvent pas parler, les subalternes femmes restent encore plus profondément dans l'ombre*<sup>9</sup> (1988 : 28).

La figure de la bayadère constitue un autre *topos* incontournable du récit de voyage de cette époque. Figure érotique et exotique à la fois, elle serait l'incarnation de *la dévotion, de la religion et de la sexualité. En effet, leur pouvoir envoûtant était tel que l'inclusion d'une description des bayadères devint presque obligatoire dans les récits de voyage sur l'Inde*<sup>10</sup> (Marsh, 2009 : 143).

Sonnerat ne déroge pas à la règle et les présente dans le chapitre consacré à Surat : *Surate est renommé par ses Bayadères ont le véritable nom est Dêvédassi : celui de Bayadères que nous leur donnons, vient du mot Balladeiras, qui signifie en Portugais Danseuses. Elles se consacrent à honorer les Dieux, qu'elles suivent dans les processions, en dansant & chantant devant leurs images* (Sonnerat, 1782 : 41).

Tout en louant leur expertise en matière de musique et de la danse, leur grâce et la volupté de leurs mouvements, il s'intéresse à leur triste sort, l'imputant aux prêtres qui les exploitent à leur propre bénéfice, les transformant en *femmes publiques* » (1782 : 41). Par ailleurs, Sonnerat ne manque pas non plus d'enregistrer la caste à laquelle elles appartiennent : *Les Dévedaji-quels ou Tévadia-quels, que nous appelions communément Bayadères. Ceux qui composent ces cinq dernières Castes peuvent être de la main droite ou de la main gauche. Ceux qui fervent les Choutres de la main droite font censés être dans ce rang, & ne peuvent point servir ceux de la main gauche ; & ceux de cette main, à leur tour, ne servent pas ceux de l'autre* (Sonnerat, 1782 :55).

Sonnerat garde ce même regard interrogateur, quoique mêlé d'une attitude de supériorité, dans ses descriptions des autres aspects de la société hindoue, sans toutefois chercher à en peindre des images sensationnelles. Il tente ainsi de rester fidèle à sa vocation de naturaliste.

## Conclusion

Nous ne pouvons pas terminer cette analyse sans évoquer les fortes critiques que l'œuvre de Sonnerat a recueillies, même de son vivant. D'une part, on lui a reproché sa grande « crédulité » (Pouillon, 2008 : 906) et son manque de style. D'autre part, plus grave, ses écrits seraient un plagiat d'autres travaux. Ainsi les extraits du *Bagavadam* [Bhagavata Purana] (Premier Tome, Livre 3) auraient été rédigés par Maridas Poullé<sup>11</sup>, qui aurait vendu à Sonnerat ainsi qu'à plusieurs autres Français une copie de sa traduction française de la version tamoule du texte sanscrit du *Bagavata Purana*. De plus, des parties de son mémoire sur les Indiens seraient tirées du texte de Jean Maissin<sup>12</sup>, qui lui aurait confié son œuvre (D'Souza, 1995 : 85).

Or, l'œuvre de Sonnerat est parsemée des noms de personnes qui l'auraient inspiré, sinon aidé à réunir sa documentation sur l'Inde, y compris celui de *M. de Messain* lui-même (1782 : 242), puisque Sonnerat se réfère à *sa traduction* lorsqu'il parle du culte du dieu Brahma. Nous avons déjà vu apparaître le nom de *M Martin* mentionné au début de cet article. Sonnerat cite également parmi ses influences, entre autres, *M Dow*<sup>13</sup> pour la mythologie indienne (Sonnerat, 1782 : 195) *Abraham Roger*<sup>14</sup> pour des cérémonies (Sonnerat, 1782 : 207, 251), *Holwell*<sup>15</sup> et *M de Voltaire* (Sonnerat, 1782 : 212) avec qui il serait en désaccord concernant la date des *shastas* (shastras). Alors que Sonnerat n'occulte pas entièrement les sources de ses témoignages sur l'Inde, son erreur serait de ne pas reconnaître ouvertement leur contribution à son œuvre.

De plus, d'une façon curieusement prémonitoire, Sonnerat s'adresse à son public ainsi dans son avant-propos :

*Le Lecteur trouvera nécessairement plusieurs articles déjà rapportés par différents Auteurs, ce qui fera un concours de preuves à cet égard. Je n'ai point cherché à embellir ce que j'ai vu & examiné; j'ajouterais même qu'un homme qui voyage depuis sa tendre jeunesse, ne doit pas prétendre aux agréments du style ; l'agréable ne sert que trop souvent à masquer le faux; & si cet Ouvrage n'a pas le brillant de quelques Écrits modernes, il aura du moins le mérite certain de la vérité.* (Sonnerat, 1782: xv).

Est-ce une façon de prendre les devants alors que foisonnent à cette époque les récits de voyageurs, ou un aveu de culpabilité en anticipation du dévoilement éventuel de son délit ?

Il reste que le récit de Sonnerat est un mélange de fascination et de désir de présenter l'énigme qu'est l'Inde. Malgré ses quelques propos maladroits voire blessants pour les Indiens, relevant plutôt d'un manque de connaissance approfondie du pays, il revendique une position humaniste nette contre les maux du colonialisme et sa sympathie pour le défavorisé et l'opprimé : le paria, le sati, le peuple soumis. Il démontre enfin une vraie soif de connaître la religion hindoue, une partie entière de son œuvre y étant consacrée.

L'œuvre de Sonnerat vaut aujourd'hui encore pour les découvertes et le classement, toujours utilisé, de plusieurs espèces de flore et de faune. Il s'agit également d'un récit d'empire dans son livre, de stratégies d'expansion coloniale en Inde. Rappelons-nous qu'il demeura dans le sud de l'Inde, loin des intrigues d'une cour mogol en effondrement, et fait partie de ceux qui ont décrit pour la première fois cette partie du pays. La contribution que son témoignage de la société indienne hindoue a apportée à la construction des savoirs au XVIII<sup>e</sup> siècle est reconnue. Ses représentations complexes et riches en détails ont éveillé de l'intérêt pour l'Inde auprès du public européen. Goethe, par exemple, se serait inspiré de Sonnerat pour adopter les termes *paria* et *bayadère* dans son poème *Der Gott un die Bajader* en 1797 (Marsh, 2009 : 77), et dans sa trilogie *Paria*. Enfin, l'indianiste Jean Filliozat constate que l'œuvre de Sonnerat est important car *sans aller jusqu'à parler d'une Renaissance orientale, comme avait fait Raymond Schwab à propos des premiers pas de l'indianisme, il faut reconnaître l'ouverture d'esprit vers les cultures orientales de l'Asie. Sonnerat s'inscrit dans ce mouvement.* (Ly-Tio-Phane, 2010 : vi) Les *Voyages aux Indes orientales...* se présentent comme un signe de cette ouverture, et comme l'un des premiers travaux des orientalistes français de l'époque.

## Bibliographie

- D'Souza, F. 1995. *Quand la France découvre l'Inde, les écrivains voyageurs français en Inde (1757-1818)*. Paris : Harmattan.
- Duchet, M. 1971. *Anthropologie et histoire au Siècle des lumières*. Paris : Maspero.
- Kury, L. 1998. « Les instructions de voyage dans les expéditions scientifiques françaises (1750-1830) ». *Revue d'histoire des sciences*, tome 51, n° 1, p. 65-92. doi : <https://doi.org/10.3406/rhs.1998.1310> [En ligne] : [https://www.persee.fr/doc/rhs\\_0151-4105\\_1998\\_num\\_51\\_1\\_1310](https://www.persee.fr/doc/rhs_0151-4105_1998_num_51_1_1310) [consulté le 15 novembre 2019].
- Ly-Tio-Phane, M. Deloche, J. (Eds.), 2010. *Pierre Sonnerat : Nouveau Voyage aux Indes Orientales, 1786-1813*. Pondicherry: Institut Française de Pondichéry.
- Marsh, K. 2009. *Indian in the French Imagination: Peripheral Voices, 1754-1815*. London: Pickering and Chatto.
- Moussa S., 2006. « Le récit de voyage, Genre « Pluridisciplinaire », À propos des Voyages en Égypte au XIX<sup>e</sup> siècle ». In : Éditions de la Sorbonne | *Sociétés & Représentations*, n° 21, p. 241-253. [En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2006-1-page-241.htm> [consulté le 15 Novembre 2019].
- Pouillon, F. 2008. *Dictionnaire des orientalistes de langue française*. Paris: Karthala.
- Saïd, E.W. 1979/95. *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Sonnerat, P., Poisson (graveur), 1782. *Voyage aux Indes orientales et à la Chine : fait par ordre du Roi, depuis 1774 jusqu'en 1781 : dans lequel on traite des mœurs, de la religion, des sciences & des arts des Indiens, des Chinois, des Pégouins & des Madéagasses, suivi d'Observations sur le Cap de Bonne-Espérance, les Isles de France & de Bourbon, les Maldives, Ceylan, Malacca, les Philippines & les Moluques, & de Recherches sur l'Histoire Naturelle de ces Pays*. Paris : chez l'auteur.
- Spivak, G. 1988. Can the Subaltern Speak? In: Cary Nelson and Lawrence Grossberg (Eds), *Marxism and the Interpretation of Culture*. London: Macmillan. p. 24-28.
- Thompson, C. 2011. *Travel Writing*. London: Routledge.

## Notes

1. *Les Indes Florissantes* (1991) de Guy Deleury comprend des extraits de non moins d'une trentaine de récits de voyages du 18<sup>e</sup> siècle.
2. Personne en relation avec une société savante et qui lui est attachée par ce titre. <https://www.cnrtl.fr/definition/correspondant>
3. Michel Adanson (1727-1806), botaniste et naturaliste d'origine écossaise connu pour ses recherches au Sénégal et aux Açores.
4. Joseph Banks, est botaniste et naturaliste britannique, qui a participé au premier voyage de James Cook autour du monde (1768-1771).
5. La constatation de Sonnerat concernant la contrefaçon a été confirmée par les travaux ultérieurs. Voir Ludo Rocher à ce sujet, où il impute la rédaction de l'Ezour Védamsoit à Roberto de Nobili, un prêtre jésuite italien connaissant le sanskrit, soit à Jean Calmette, prêtre jésuite lui-aussi. Le livre serait rédigé pour présenter les dogmes chrétiens aux Indiens dans un projet d'évangélisation. (Ludo Rocher, *Ezourvedam, a French Veda of the 18 century*, 1984, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, p.20) [https://books.google.co.in/books/about/Ezourvedam.html?id=fM9VuzTwBesC&redir\\_esc=y](https://books.google.co.in/books/about/Ezourvedam.html?id=fM9VuzTwBesC&redir_esc=y) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5844060j.textelimage>

6. Texte original: As a scholarly attitude the picture of a learned Westerner surveying as if from a peculiarly suited vantage point the passive, seminal, feminine, even silent and supine East (...)
7. Référent aux castes auparavant considérées inférieures, il s'agit d'une appellation considérée péjorative aujourd'hui, et remplacée par *Dalit*.
8. Strabon, philosophe grec de 64 av JC, auteur de *Geographie*.
9. Texte original: If, in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow.
10. Texte original: (...) their embodiment of devotion, religion and sexuality. Indeed, their bewitching power was such that the inclusion of a description of the bayadères became almost obligatory in travelogues discussing India.
11. Maridas Poullé, indianiste français (1721-1796), traducteur de *Bagavadam ou Doctrine divine*, ouvrage religieux et philosophique indien (1788)
12. Jacques Maissin (1720-1802), officier au service de la Compagnie française des Indes orientales.
13. Alexandre Dow, *History of Hindustan*, 3 Vol. London, T. Becket, 1768-1772.
14. Abraham Roger, *La porte ouverte pour convenir à la connaissance du paganisme cache*, Amsterdam, John Schipper, 1670.
15. John Zephaniah Holwell, *Interesting Historical Events, Relative to the Provinces of Bengal, and the Empire of Indostan With a seasonable hint and persuasive to the honourable the court of directors of the East India Company. As also the mythology and cosmogony, fasts and festivals of the Gentoo's, followers of the Shastah. And a dissertation on the metempsychosis, commonly, though erroneously, called the Pythagorean doctrine*, 3 vols. London, 1765-1771.





ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

## A benevolent look at India of the 18th century- the Indian subcontinent in a few pages drawn from Duperron

**Chitra Krishnan**

Université de Madras,  
ICHR, New Delhi, Inde  
krishchi@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9745-2764>

Reçu le 30-07-2020 / Évalué le 02-09-2020 / Accepté le 05-09-2020

### Un regard bienveillant sur l'Inde du XVIII<sup>e</sup> siècle - Le sous-continent indien dans quelques pages de Duperron

#### Résumé

C'est Marco Polo qui a dit : « Je n'ai pas écrit la moitié de ce que j'ai vu, car je savais que je ne serais pas cru ». Abraham Hyacinthe Anquetil Duperron, bien qu'influencé par Polo, a écrit tout ce qu'il a vu et ce qu'il croyait que ses oreilles avaient entendu pendant son séjour en Inde. Duperron, enfant du siècle des lumières, avait un intérêt profond et soutenu pour l'ensemble de l'Inde : sa culture et sa civilisation, passées et présentes et son avenir sous les maîtres européens. Un plus grand champion de notre nation est en effet rare ! Sa vision de l'Inde du XVIII<sup>e</sup> siècle, est-elle en contradiction avec la version anglaise plus familière de nos autres grands colonisateurs ? Les grains intrigants de la perception de cet indophile après en avoir séparé l'ivraie des mythes et de ses prédilections, tempérés par l'arôme alléchant de la nostalgie composeront notre plat soigneusement préparé.

**Mots-clés** : travelogue, indologie, renaissance orientale, culture, Les Anglais

### A benevolent look at India of the 18<sup>th</sup> century- the Indian subcontinent in a few pages drawn from Duperron

#### Abstract

It was Marco Polo who said "I did not write half of what I saw, for I knew I would not be believed". Abraham Hyacinth Anquetil Duperron though influenced by Polo wrote of all he saw and what he believed his ears had heard during his sojourn in India. Duperron, a child of the siècle des lumières, had a deep and sustained interest in the whole of India, her past and present culture and civilisation and her future under European rulers. A greater champion of our nation is rare indeed! His vision of India of the XVIII century, is it at odds with the more familiar Anglo version of our other great colonisers? The intriguing grains of perception after sifting through the chaff of myths and predilections of this Indophile tempered with the tantalising aroma of nostalgia will make up this delectable dish.

**Keywords** : Travelogue, Indology, oriental renaissance, culture, English

And thus spake old Ulysses,

*I cannot rest from travel: I will drink  
Life to the lees: All times I have enjoy'd  
Greatly, have suffer'd greatly, both with those  
That loved me, and alone, on shore [...]*

*For always roaming with a hungry heart  
Much have I seen and known; cities of men  
And manners, climates, councils, governments, [...]*

in Alfred Lord Tennyson's eponymous poem. Words that were brought to mind when reading about the life and times of Abraham Hyacinthe Anquetil Duperron so brilliantly documented in his books and unedited pages left behind for humanity to discover of a space, a time, an age gone by! Of an India during colonial rule - documented not by the ruler but by an enlightened Frenchman who dreamt of a world where Indians and Europeans would be trading partners on equal terms.

*Until the lion learns how to write every story will glorify the hunter.* African Proverb

Several colonial hunters stalked various corners of India - Spanish, Portuguese, the Dutch, the Persians, even the Danes and of course the French and the English. These hunters left various tales of these times. If we the Indian lions need to weave our tale these different narratives will help us fill in the blanks and disperse the chaff of myths allowing us to harvest the grains of truth that lie somewhere in between. It is in this context that the narrative of one of whom Blake Smith says, *Long an obscure figure outside of French language scholarship, the French Orientalist Abraham Hyacinthe Anquetil Duperron (1731-1805) has been rediscovered in recent years by Anglophone historians who see him as an exemplar of liberal cosmopolitan and anti-colonial trends in eighteenth century thought.*

Though as an 'enfant du siècle des Lumières' (the Age of Reason) the purpose of going to India was, for Anquetil Duperron, the study of the religious and philosophical texts of the Orient; it really was his passionate curiosity and love for the East that saw him detailing and cross referencing material and travelling the length and breadth of the country on ships, skiffs, horseback, palanquin, and even on foot. *India calls to you* (I-E: ii) (*L'Inde vous appelle*) he explains at the fag end of his life. It was this call that probably made him undertake the fraught six month voyage by ship, described by Anquetil Duperron, during which it was quite normal in the 18<sup>th</sup> century to note that more than half the number of travellers lost their lives to sickness and accidents at sea (I-E: 9-11).

This much is obvious that Anquetil Duperron was not a diplomat, a trader, a missionary, a government officer, nor an adventurer. That he was not a diplomat was obvious from the number of run-ins he had with everyone he met where he sees himself as a victim in all those circumstances including one in which he holds a gun to the heads of his boatmen so that they take him safely across a river. Nor was he a trader as he uses the most vile terms to criticise those who sought to fleece the indigenous people in this case the Indians (whom he terms 'noirs'-Blacks or natives) for personal gain. It was not for *the immense fortune and enormous sums that one sees, squeezed like a sponge from the very rich Hindustan, flowing annually to England.* (I-E : vii) (*les fortunes immenses, les sommes énormes, que l'on voit le trop riche Indoustan, pressé comme une éponge verser tous les ans en Angleterre*). While Anquetil Duperron was Catholic and carried the Bible with him he was against the false prophets or priests who he felt had done more harm than good to the locals. Being choleric by nature he had a natural mistrust of the government officers. *Authority is like leprosy that alters the features of the upright man to the point of making him unrecognizable* (I-E: xviii) (*l'autorité est une lèpre qui altère les traits de l'homme probe au point de le rendre méconnaissable*) His dislike for all government representatives he met in France or in India, it appeared, is because they rarely responded to his impatient demands with the alacrity he expected of them. In *L'Inde en rapport avec l'Europe* he does have a good word for some of the personnel involved in his case as the Comte de Vergennes and Lenoir (*juste and polite men and friends of men of letters, 'hommes justes, polis, amis des gens de lettres'*) or the first secretary M Martin who showered him with respect and honour and affection (I-E: xvi-xvii). But he also felt they had not made enough of an effort to learn the local customs and languages and rarely did he have a good word for those who ran the Compagnie and the government offices. As for being an adventurer, his tales of being dropped by his palanquin bearers and abandoned by his servants in the middle of a forest or his adventures in the Kaneri caves are recounted with a tongue in cheek style, definitely not central to his narrative where he prefers to focus on the spiritual and cultural resources he was seeking at that time.

Anquetil Duperron was in fact a seeker of knowledge for the sake of knowledge. A rarity in those times as the records state that 135 travellers lived in India during this period, not counting the professional soldiers, missionaries, government officers, traders etc whose names do not figure on any official documents. Almost 60 travellers out of these 135 left no written evidences of their stay. 65 travellers have left behind correspondence, manuscripts and published texts and books and vast amounts of unedited manuscripts. Anquetil Duperron belongs to the small group of

contemporary travellers who left behind published works that are of immense sociological interest and that give us a true glimpse of India of those times. Among them were the astronomer Guillaume-Joseph le Gentil de la Galaisière, the buccaneer Louis Laurent de Féderbe de Modave, the adventurer Maistre de la Tour, the French army engineer who could be termed ‘an industrial spy’ François-Xavier Legoux de Flaix, the surgeon and wigmaker turned soldier of fortune, Pallebot de Saint Lubin and the two Missionaries with the Society of Foreign Missions of Paris, Jean Charles Perrin and Jean Antoine Dubois. Anquetil Duperron is the first of these travellers who could be termed a true researcher, an Orientalist but more Indologist who had an almost scientific approach to the subject. He had an objective in mind: to conduct an in-depth study of the eastern mind. The methodology he used was to travel and to observe directly. He defines what a true traveller is in his *Dignité du Commerce*:

*The true traveller, is the one who loves all men as his brothers, unmoved by either pleasure or need, equally untouched by grandeur or baseness, esteem or contempt, praise or blame, wealth or poverty and travels the world without any attachment that anchors him to any place: a spectator of good and evil, irrespective of who does it, or what any nation’s motives are: this traveller, if he is educated, if he possesses sound judgment, immediately grasps the absurdity or the hollowness of a conduct, a practice or an opinion<sup>1</sup> (D du C:v).*

Anquetil Duperron exhorts his countrymen to choose to go to India in large numbers particularly after the harsh years of the French Revolution: *India is a port that I offer them after the tempest. The country has enough to nourish you: go there and breathe freely in those happy climes. Never will a man who has lived in India spend long years in France without regretting it (I-E: xxii) (L’Inde est un port que je leur offre après la tempête. Le pays a de quoi vous nourrir : allez respirer librement sous cet heureux climat. Jamais homme qui a vécu dans l’Inde ne passe plusieurs années en France sans le regretter.)* And when they return they will bring with them he assures them “enchanted memories that their stay in India will often call to mind” (I-E: xxiii) (*les souvenirs enchanteurs que leur séjour en Inde rappellera souvent à leur mémoire.*)

Anquetil Duperron sought to glean knowledge from the Orient and take it back to Europe to benefit others. *Going to India, white stick in hand a haversack on my back, I had made a tacit commitment to enrich my homeland with the knowledge of this land. (I-E: xx) (Allant en Inde le baton blanc à la main, l’avresac sur le dos, j’avais contracté l’engagement tacite d’enrichir ma patrie des connaissances de cette contrée.)* And towards the end of his sojourn on this earth he states:

*I spent eight years outside my homeland and almost six of them in India. I returned in 1762 poorer than when I left Paris in 1754 ... But I was rich in rare and old monuments and wealthy in knowledge that my youth (I was barely thirty years old) furnished me with the time to write at leisure. This was all the fortune that I had gone to seek in India<sup>2</sup>(V en Inde :478).*

Little wonder therefore that Anquetil Duperron was a historian in the true sense of the term documenting what he saw heard or even believed to have seen or heard. He possessed at his death about 130 original manuscripts, 25 volumes running into thousands of pages of translation notes, Dictionaries, texts etc, 3 registers of correspondence and a library of 3000 books.

All of his writings have detailed references from various contemporary or earlier published works. In the *L'Inde en rapport avec Europe* we see a good example of how apart from his personal knowledge of the affairs of state in India as witnessed by him he quotes from a wide range of contemporary and past documents. They range from copious quotations from the *Gazette de France*, *Courier d'Europe* to historical works of Harry Verelst (a colonial administrator with the British East India Company and the governor of Bengal from 1767 to 1769) in his *A View of the Rise Progress and Present State of the English Government* or William Bolts (a Dutch-born eighteenth-century merchant who began his career as an employee of the British East India Company, and subsequently became an independent) in his whistle-blowing publication *Considerations on India Affairs*, or Alexander Dow, (an Orientalist, writer, playwright and Lieutenant-Colonel of the East India Company) in his voluminous *History of Hindostan*, particularly 'An Enquiry into the State of Bengal.' Apart from this he quoted from state documents regarding discussions in the National Assembly as well as the House of lords and House of Commons in England even extracting a couple of times from the Lord Advocate General's statements to the House too! So it would seem natural to conclude that Anquetil Duperron when he commented on contemporary happenings of the relationship of the British in India with the "natives" it was "en connaissance de cause!"

That Anquetil Duperron is a true historian with a love for details and anecdotes is obvious when perusing his works like *Voyage en Inde* or *L'Inde en rapport avec l'Europe*. In the latter in its Preface he quotes, for example, conversations in detail almost like reliving in the moment. But it is not as if errors do not exist in his works due to oversight due to ignorance or even due to a plain misunderstanding of the customs and habits of a foreign land. Wishing to document the reality of what he saw rarely did he commit a deliberate distortion of facts. When he did make a deliberate error we have proof that he hastened to correct the oversight. Kate March (*India in the French imagination* p.50) quotes the episode where he

appended a hand written note in the margin of his personal copy of his travel writings that he had not personally witnessed a *Sati* confessing:

*I added this detail to free myself from the thousand and one questions that everyone was asking me about the customs of the country. In this I was untruthful. On his return the traveller has seen everything and provides evidence of everything out of fear that his eyewitness account is weakened in that which he knows to be really true<sup>3</sup>. (V en Inde : 268).*

It does take intellectual honesty to be able to confess such liberties taken with facts and Anquetil Duperron therefore must be given the benefit of the doubt if and when we do find some lacuna in his large tract of work.

That Anquetil Duperron was perhaps naïve to the point of reposing implicit trust in the people who he felt could bring him closer to the knowledge he sought is perhaps best illustrated in the incident of the translation of the *Zend Avesta*. Having set out to translate the *Vendidad* whose four pages he chanced upon in Bodleian library in England he chose not to go to Persia but to come to India with the dual aim of also learning Sanskrit directly from the scholars here and studying the Vedas which even at the time of Pythagoras had inspired Europe. He did believe in the two Parsi scholars, Dasturs Darab and Kaous, he had chosen to teach him Persian and the sacred texts of Zoroastrianism couched in the Avestan language. This faith that was impelled by his burning desire to know and transmit perhaps blinded him to some of the facts and later laid him open to the mockery contemporary thinkers and academicians spear headed by his arch rival the Englishman and Orientalist (as they were termed then though today the more specific term Indologist is perhaps preferred) William Jones. In fact, it was the Danish Orientalist, Rasmus Kristian Nielsen Rasch who finally vindicated him and his work in 1820 restoring his true status as one of the first 'Indologists' of note.

Anquetil Duperron was also accused by his contemporaries of not recognizing the Persian inscriptions on the walls of the caves in India or not being aware the Nandi he stole from a temple as being of intrinsic value to the local people or of blindly recounting the myth of young virgins spearing themselves on the *lingam* and thus perpetuating a blatant inaccuracy. But in his favour lies the fact that in his immense body of work with the colossal research done including comparative details of information and dimensions and drawing up of maps of places visited, there appears to be far less mistakes than in the works of any other contemporary traveller.

It is perhaps further relevant to state here that Anquetil Duperron has been more than vindicated by posterity and his greatest contribution to the Orient and more particularly to India was in the form of getting the world to recognize

religious texts and organized religions that predated the Bible. P S Filliozat in his detailed *Présentation* to Anquetil Duperron's *Voyage en Inde* eloquently presents him as one of the purest Indologists and the founder of the profession (*L'un des plus purs indianistes et le fondateur de la profession*. V en Inde:16). He also states that Anquetil Duperron furthered the scientific understanding of India under all its aspects country, politics, trade, people, language, religion etc. (*fondé une science, l'indianisme ou connaissance scientifique de l'Inde sous tous ses aspects pays, politique, commerce, peuple, langues, religions etc* -V en Inde:19). And Filliozat concludes that it was indeed Anquetil Duperron's destiny to introduce the two greatest texts drawn from the very beginning of Humanity's literature into the domain of scholarly study. Anquetil Duperron, he claims, was the founder of the discipline of philology and the profession of research in this field.

Anquetil Duperron translated the *Vendidad* into French from Avestan and the Upanishad<sup>4</sup> into Latin. Called the *L'Oupnék'hat* the work soon became a rage among the enlightened scholars of the time despite it being a mediocre translation couched in an utterly unintelligible style. However, it appears that the glimpses that one got of the Indian spiritual thought were so incandescent that they astounded the continent. While he may have been criticised for the quality of his translation one must remember Anquetil Duperron was a pioneer in the field. Schopenhauer's words on reading the Anquetil Duperron's translation of the *L'Oupnék'hat* (*Upanishad*) are perhaps the perfect vindication of his immense efforts. Using his lynx like perspicacity to discover a thread through such a labyrinth of thought and had the courage to proclaim to an incredulous age: *From every sentence deep original and sublime thoughts arise, and a high and holy and earnest spirit pervades the whole. In the whole world there is no study so beneficial and so elevating as that of the Upanishads...They are destined sooner or later to become the faith of the people... Ex oriente lux. (Light of the East)* Schopenhauer further declared: *The Upanishads have been the solace of my life; they shall be my solace in death.* (MM).

Anquetil Duperron was thus as Deloche says the first and greatest artisan of the *Oriental Renaissance* as he introduced these great religious texts of the East to the West (V en Inde :43) thereby serving to dispel Montesquieu's notions of Oriental despotism based on one man, without law or rule, can do anything through his will and whims and the rest are slaves ([...] *un seul, sans loi et sans règle, entraîne tout par sa volonté et par ses caprices*).

It appears from his writings that Anquetil Duperron had a rather complex relationship with the English! Notwithstanding the natural animosity awakened in a true blooded Frenchman who was witnessing the ouster of the French colonial power from India, there appears underlying current of admiration, albeit a grudging

one, tinged with jealousy for the British. Lamenting the manner in which the great conquests and work of Dupleix and Labourdonnais had been inefficiently betrayed Anquetil Duperron's angst bewails the fact, that the two countries England and France did start on a level playing field in the game of colonisation. And yet the French see themselves worsted by what he considers at best a mediocre group belonging to an unworthy merchant state namely England.

What is curious as pointed out by Deloche (*V en Inde*: 42-43) is that Anquetil Duperron while in India and in his work *Voyage en Inde* is not so harsh in his criticism of the British and the East India Company India. However, on his return and once it became clear that the French had clearly lost their possessions in India, he becomes absolutely venomous and hostile to the English and it is then that his anti-colonial stance becomes very vehement and strong. This is clear as we will show in his later work *L'Inde en rapport avec l'Europe*. In point of fact his relation with the British authorities was more than cordial and in particular with Spencer who was the head of the mission for whom he reserves compliments regarding his "humanity, kindness and probity". When in September 1759, he killed a compatriot, Biquant, in a duel, he had to seek refuge in an English Lodge and refused to leave it even when his much martyred brother Anquetil de Briancourt who was the French consul at Surat beseeched him to do so. It was only after receiving assurances that he would not be arrested that he finally left the British protection. Even his return from India to Europe was on a British ship.

We also see that Anquetil Duperron's vicious attack on the English policy in India stands in stark contrast to his admiration for Indians in his *L'Inde en rapport avec l'Europe*. Here he begins by addressing the spirits of Dupleix and Labourdonnais and bewailing the fact that in a land that once resounded with their names and exploits *Audacious Albion has in these lands, usurped the trident of the sea, the sceptre of Hindustan. Cruel and treacherous England returns with interest to her rival France, the state of humiliation to which your military exploits and your political operations had reduced her*<sup>5</sup> (I-E :i).

Even while exhorting the ancient heroes to fill the young Frenchman with the fire of reclaiming what Anquetil Duperron believes to have belonged to his motherland Duperron wishes them to respect the rich country and culture of India as he is filled with bitterness at their attitude and asks them to abjure: *The unjust and violent methods of European nations, established in its richest provinces, which fills with bitterness the few days that nature can accord the traveller*<sup>6</sup> ... (I-E:ii).

And while he wants Great Britain to leave India he exhorts his fellowmen to go this land with the intent of joining hands : *with the Moors, the Marathas, the Malabars*

*and the Bengalis and to form with these nations solid liaisons that equality and humanity acknowledge and which are advantageous to the body as much as to the soul, for both the parties in question*<sup>7</sup>(I-E:viii).

This was to be the burden of his song in this remarkably detailed work *L'Inde en rapport avec l'Europe*. Anquetil Duperron reveals here a profound understanding and empathy for India - the size and variety of its topography, the diversity of cultures and castes, the deep spiritual heritage varied in its beginnings and its practice, the innumerable languages, the mingling of nationalities -in short the land in its pluri-linguistic, multicultural glory. In the six articles of varying length that make up the first of two volumes he discusses the situation of India under the various European powers concentrating obviously on the state of affairs of Bengal under the crushing yoke of the English. He explores what his country might do to free India of this choke hold and discusses possible native allies including Haider Ali and his son Tipu Sultan or the Marathas to dislodge their common enemy and bring about a more enlightened and respectful system of governance with the French at the helm. Of course, we are aware that in being antagonistic to the British he is seeking to portray his own nation in a fairer and more just light. But such is his intellectual honesty that Anquetil Duperron offers advice to his fellowmen on how to learn from the wrongs of the English colonisers and how to be more enlightened partners and not conquerors. Would that his nation and other Europeans particularly the English have listened to him!

We are inclined to agree with Kate March when she states (*India in the French imagination* :135-137) “The notion of the French as liberators appeared in reports written by French personnel who had travelled and worked in India before the Revolution.[...] This belief in the French as prospective liberators in India persisted at least until the defeat of Tipu Sultan by the British May 1799.[...]The idea of French as liberators was not confined to French personnel with experience in India; it was also evident in philosophical discourse. [...] French national interests were thus synonymous with universal human rights. [...] By the end of Napoleon’s Empire, India was no longer a locus for the philosophical concerns which had preoccupied Montesquieu and Voltaire. As France’s trade with India declined the subcontinent was increasingly seen in terms of British oppression. [...] Yet the image of India as a site of British oppression had philosophical implications of its own, stimulating counter factual speculation about enlightened French rule in India”.

And this is certainly what we see in Anquetil Duperron’s works particularly in *L'Inde en rapport avec l'Europe* but also in *Voyage en Inde* in which he goes so far as to say that the Indian view the English very differently from the way they view the French and that incidents like the Black Hole of Calcutta would never have occurred:

*All these traits means that the French are viewed as generous warriors on whose word an unfortunate prince can count even when their interests are implicated... Despite our extensive conquests and the ills which have naturally followed never has a similar massacre to that of the English at Calcutta and Patna befallen us<sup>8</sup> (V en Inde, p.169).*

In Anquetil Duperron's criticism of the English he offers lessons to the French on how to behave with the Indians. He criticises the British for everything from their insatiable greed and overreaching ambition that their successes between 1776 and 1783 have instilled in them (I-E: 31). Like the Roman empire which became a victim of its grandiose splendour and size he feels that the immensity of British India is a scandal and a shame for the whole of Europe.(I-E:15) As exploring nations of the XVII-XVIII centuries discovering new routes to the East and crisscrossing the globe in ships that were subject to the vagaries of nature Anquetil Duperron goes so far as to accuse the English of inhuman dishonesty with the blessing of their authorities. When the British found a safe haven for the ships or an island with fresh water on the high seas they would refuse to share the latitude and longitude of the place until they had officially claimed it for their country. This would jeopardise other expeditions if their vessels were becalmed on the ocean and they could if they had the coordinates probably find a safe place to anchor. He contrasts the humanitarian attitude of the French government which issued orders that all help was to be extended to adventurers like Cook and others famous explorers(I-E:37-39). In short, the English could do no right as far as any other nation was concerned and this mean spiritedness in Anquetil Duperron's eyes was because they were a merchant nation with the mind of traders always looking for a commercial advantage as he repeatedly says throughout this work. And this was also evident in the manner in which they stripped India of all its wealth to feather the pockets of the directors of the Company among others, established a monstrous edifice in 1767 in Bengal (*les fondements de cet édifice monstrueux ont été posés en 1767* (I-E:14) and earned the hatred of a peaceful people:

*Here too the hatred of a friendly people, inhumanly plundered is forged, a people who trembling, look at their body that bears the livid marks of fetters as the price they paid for their hospitality<sup>9</sup> (I-E:14).*

The British according to Anquetil Duperron wished to establish a two pronged system in India: Revenue from Trade through monopoly over the manufacturing units established on the one hand and through violent conquest and use of force to squeeze tributes on the other. To this end he says he has witnessed the construction of fortresses by the British from one end of the country, at the mouths of rivers and almost until the foothills of Tibet. (I-E: 13) This he says is what gives them absolute

power over the country and enables them to misuse these rights. And what is more the enormous money gained is spent not in India but instead completely removed to the home land leaving the rightful heirs the citizens of India poverty stricken and mistrustful of all Europeans.

The only way according to Anquetil Duperron to succeed in a country as far away from Europe and as vast as India is to present oneself as a friendly national being of use to the one with whom one seeks an alliance. Common sense humanity and respecting the right of the individual should be the approach to take in all dealings (I-E: 27) And Liberty above all which according to Anquetil Duperron is so dear and so essential to an individual's very being as well as to his physical and moral existence (I-E: 51). In the very first article Anquetil Duperron bewails the fact that just because Indians or natives in any colonised country have their own style of dressing, customs and habits so different from the Europeans they are considered bestial, different and uncultured. He goes on to remind the colonisers that every human being has a soul and further admits that perhaps the 'science of morality' that is used between clans and people and which has come to be known as politics, it is the Indians who know it best and practice most skilfully the most refined and profound aspect of this science (I-E: 59).

The unfair trade practices by the Europeans be they the Portuguese, the Dutch or even the French but more specially the English that strip India of her wealth and leave India and her inhabitants impoverished is the next target of Anquetil Duperron's ire. *Let us accumulate in three or four years and return to England* (I-E: 81) (*accumulons en trois ou quatre ans, et repassons en Angleterre*) apparently is the aim of every last Englishman in India. One day, predicts Duperron the natives will have had enough and *India horribly despoiled will ask for an account of its treasures wasted on the Newmarket races* (I-E: 83) (*L'Inde horriblement spoilée, leur demandera compte de ses trésors, prodigués aux courses de Newmarket.*) Indians have a right to their riches and they live in a land that produces enough for their needs. They labour the land and have a right to the fruit of their labour. However, should an exchange take place with Europeans, as it has from time immemorial, he warns that it should be free and fair. If not he declares, if the Indian treasures are transported 6000 leagues away without adequate compensation then:

*These are thus free men, injured on their lands, men who squeezed by need, whom only an iron yoke can restrain, but who, at the first sight of success, will spring like lions on their thieving, atrocious tyrants, who contravene all laws, natural, human and divine*<sup>10</sup> (I-E: 83).

In order to avoid these mutual calamities and in order to practice a humanitarian approach to the process of trade between one country and another where the spirit of enlightenment and respect abounds for one's fellowmen irrespective of the culture he hails from or the colour of his skin, Anquetil Duperron suggest that it takes long and intense training from a very young age. And it is in this context that Anquetil Duperron presents what is in retrospect an extremely farsighted vision of diplomacy and the training of diplomats when he talks of the Academy he wishes to establish. One of his favourite themes that he harped on all his life was the *academie ambulante*. Giving precise details of the choice of students, the matter they had to study, who could train them, the number of years it would take, the evaluation of the yearly progress and also the fees to be paid by the students and the amount it would cost the government - Anquetil Duperron has created in his mind's eye this glorious structure to be emulated by all European countries seeking to have partnership with distant lands. Duperron devotes in fact an entire article spanning a hundred pages (I-E: 233-344) to this project.

The project for this institution that he proposes has as its aim:

*This project conceived under the auspices of liberty, established on both sides of the continent and in the vast continent of America is independent of religious and national opinions. It is based on the human race forming a great family whose branches while separating and settling in foreign lands not only lose the memory of their relationships but even misunderstands them. What can be more beautiful than in bringing them closer to seek to understand them and to be able to say in the rapture of affectionate communication: we are brothers, our interests are the same<sup>11</sup> ( I-E:238).*

While students, he believed, should undergo rigorous training in all matters of subjects as per their natural flair for commerce government administration or the police the most important was to prepare "aides de langues," well qualified interpreters that was so important in establishing the strong lines of communication with the locals. And in this perhaps Duperron is truly farsighted. He details how knowledge of the language helps in adapting to a strange land, to comprehend the complex relations that exist in a foreign land between people of various classes and to understand and decode the intrigues of a court and the subtleties of negotiation. Interpreters are partly born and partly created after undergoing perfect training including an immersion in the land and society in which the language is used. He waxes eloquent on the benefits of actually living in far flung villages as young trainees so that they can understand and appreciate the profundities of thought and belief of a foreign people and at the same time undertake practical tasks such as documenting the topography and monuments of the area in which they are living.

Their service towards enriching the knowledge of vast and varied India would be manifold. Coming from one who had indeed undertaken such a venture and devoted a lifetime towards writing about it, this advice is indeed precious as it is the lived reality of the XVIII century. He understands subtleties of Indian society of the time. He states for example that Indians would not be happy to see a young man leading a mission as in their culture such onerous responsibilities could not be placed on young shoulders. So thus, he says the mission, must indeed to earn the respect of the locals not be led by callow, impetuous youth newly arrived from France but rather be led by older, experienced persons. Useful information that could only be gleaned by one who loved the populace, interacted with them, observed their gestures and attitude and imbibed their way of thinking.

Repeatedly Anquetil Duperron states that India has as much to offer in terms of knowledge as it has of concrete riches and that the Europeans should pay attention to that and treat the land and its people as one would equals not as the colonizer and the colonised. And so he beseeches his fellowmen:

*This vast continent offers us very ancient monuments, precious books, sensible laws, interesting points of view, science and arts. For the benefit of Europe and Asia let us take advantage of the window that the knowledge of language offers to peek into these regions. The exceptional gifts allocated for useful discoveries serve as an encouragement that a decent and passionate soul will not disdain. By the benefits we can procure for them, let us make the inhabitants of India as concerned and eager to welcome us there as we are to visit the country. Perhaps they will be curious enough to learn our language and read our books when they see what they can gain from our customs and deeds<sup>12</sup> (I-E: 343-344).*

In his conclusion the humanist that Anquetil Duperron is says: *Learning from the faults of our forefathers let us believe that the Indians are men with the same natural right that we have. And we will believe it, if we understand their languages. Let us believe that they are equal to us in some things and that in some other things they are even superior to us. [...] In addition to the pleasure that we will get from doing good, we will also enjoy in India the esteem that we have acquired in the rest of Asia from the great events that do us honour in the XVIII century<sup>13</sup>... (I-E :347).*

Anquetil Duperron thus believed that while India was a land that had much to learn from the West the lessons that could be learnt by the Europeans who respected her culture her language and her riches far outweighed anything brought to her shores.

In conclusion we go back to Tennyson's *Ulysses*:

*I am a part of all that I have met;  
Yet all experience is an arch wherethro'  
Gleams that untravell'd world whose margin fades  
For ever and forever when I move.  
How dull it is to pause, to make an end,  
To rust unburnish'd, not to shine in use!*

Anquetil Duperron chose to see the world through the Oriental philosophy and spirituality he tried so hard to imbibe. Having tried to transmit it to his European fellowmen through his translations in his own words at the end of his life became “a part of all that” he had met. This frail old man who lived as a recluse from the world, devoid of any resource, selling his furniture and even some of his books to survive, living on “a daily diet consisting of a little bread, milk, cheese and well water, not using the fire in winter nor a mattress or even bed linen”, proudly declaring he was a Brahmin, a monk on the banks of the Seine wrote thus in response to Emperor Napoleon's requirement to swear the oath of allegiance explaining:

*As a man of letters and nothing but that, I am a zero in the state. I have never taken an oath of loyalty, nor exercised any civil or military function: at 73, ready to end my career which has been laborious painful and stormy, I am not about to begin. Death awaits me and I contemplate it with sangfroid. I am and always will be subject to the laws of the government, under which I live and which protects me. But the soul that Heaven has given me is too great and too free for me to stoop and bind myself by swearing loyalty to my fellow man. The oath of fidelity, in my principles, is due only to God, by the creature to the creator. From man to man, in my eyes it has a character of servility which my Indian philosophy cannot accept<sup>14</sup> [...] (PSF: 1279).*

This letter that he wrote defiantly on May 28, 1804 was almost like a last will and testament professing his enduring faith in Indian philosophy as Anquetil Duperron died soon after on 19 January 1805.

And as for his beloved adopted land India he did passionately promise in his work *la Législation orientale* published in 1778 dedicated to the people of *Indoustan* :

*Peaceful Indians, ancient proprietors of a fertile country who serenely collected the fruits she provided for your needs. And then the clamour of your riches penetrated climes where the simulated needs know no bounds! Soon waves of strangers arrive on your shores. Uncultured guests, everything they touch they claim for themselves ... The voice of equality is not heard. Unfortunate*

*Indians, you will perhaps learn in maybe two hundred years that a European who watched you, who lived with you, at the Tribunal of the Universe has dared to re-stake a claim in your favour for your injured rights, the rights of a humane race sullied by vile interest!* <sup>15</sup> (PSF: 1277).

Somewhere up in the stars long after our land has been rid of the colonizers, a wise and far seeing prophet of anti-colonialism ignored and satirized in his epoch, battles the gods on behalf of the people of 'Indoustan'. He wore many hats as a founder of the science of Philology and of Indology but indeed it is as an ardent Indophile with a pure and unalloyed love for India and her ancient writings that his name we needs must carry in our hearts - Abraham Hyacinthe Anquetil Duperron.

### **Bibliographie**

#### **Primary Source:**

The works of Anquetil Duperron, Abraham Hyacinthe:

*Le Zend Avesta - Ouvrage de Zoroastre*, 1771, Tillard, Paris, 3 volumes.

*Législation orientale*, 1778. Amsterdam : Rey.

*L'Inde en rapport avec l'Europe*. 1798. Paris : Lesguilliez Frères, 2 volumes (I-E)

*Dignité du commerce et l'état du commerçant*. 1789. Paris.

*Voyage en Inde 1754-1762*. 1997. Ed J Deloche et al, Maisonneuve et Larose, EFEO (V en Inde).

#### **Secondary source :**

Anquetil, J. 2005. *Anquetil Duperron. Premier orientaliste français. Biographie*. Paris : Presses de la Renaissance.

Deleury, G. 1991. *Le Voyage en Inde, Anthologie des voyageurs français, (1750-1820)*. Paris : Robert Laffont.

D'Souza, F. 1995. *Quand la France découvrit l'Inde, les écrivains voyageurs français en Inde 1757-1818*, Paris : L'Harmattan.

Filliozat, P-S. 2005. Anquetil Duperron, un pionnier du voyage scientifique en Inde. In : Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 149<sup>e</sup> année, N. 4, 2005. pp. 1261-1280. [En ligne] : DOI : <https://doi.org/10.3406/crai.2005.22941>, [www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_2005\\_num\\_149\\_4\\_22941](http://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_2005_num_149_4_22941) [Consulté le 20 juillet 2020].

Marsh, K. 2016. *India In the French Imagination, Peripheral voices 1754-1815*, No 8, New York: Routledge.

Müller, M. *The Upanishads, Part 1 (SBE01)*. [En ligne]: <https://www.sacred-texts.com/hin/sbe01/sbe01010.htm> [1879], at [sacred-texts.com](http://sacred-texts.com) (MM) [Consulté le 20 juillet 2020].

Schwab, R. 1950. *La Renaissance orientale*. Paris : Payot.

Vaghi, M. 2016. *La France et l'Inde - Commerce et politique impériale au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Mimésis, Sesto San Giovanni, Italie.

### **Notes**

1. Le vrai voyageur, c'est-à-dire, celui qui aime tous les hommes comme ses frères, inaccessible aux plaisirs et aux besoins, au-dessus de la grandeur et de la bassesse, de l'estime et du mépris, de la louange et du blâme, de la richesse et de la pauvreté, parcourt le monde sans

attache qui le fixe à aucun lieu : spectateur du bien et du mal, sans égard à celui qui le fait, aux motifs propres à telle nation : ce voyageur, s'il est instruit, s'il a un jugement sain, saisit sur-le-champ le ridicule, le faux d'un procédé, d'un usage, d'une opinion.

2. J'avois passé près de huit ans hors de ma patrie et près de six ans en Inde. Je revenois en 1762 plus pauvre lorsque j'étais parti de Paris en 1754 [...] Mais j'étais riche en monuments rares et anciens, en connoissances que ma jeunesse (j'avois à peine trente ans) me donnoit le tems de rédiger à loisir et c'étoit toute la fortune que j'avois été chercher aux Indes.

3. J'ai ajouté ce trait pour me délivrer des mille et une questions que l'on me faisoit sur les usages du pays; en cela j'ai manqué à la vérité. Le voyageur de retour a tout vu, assure tout de peur d'affaiblir son témoignage dans ce qu'il sait réellement du vrai.

4. The original text of the *Upanishads* on which Anquetil Duperron's translation is based on Dara Shikoh's translation from Sanskrit into Persian. Dara Shikoh's greatest intellectual project was undoubtedly his Persian translation of the *Upanishads* which he completed in September 1657 and named the *Sirri-i-Akbar* or the *Great secret*. Duperron first translated it into French from Persian but the French structure did not satisfy him as he could not respect the order the words of the Persian version of the original Sanskrit text. It was then that he translated it into Latin.

5. L'audacieuse Albion a usurpé, dans ces contrées, le trident des mers le sceptre de Hindoustan. Cruelle et perfide, elle rend avec usure à la France, sa rivale, l'état d'humiliation où l'avoient réduite vos exploits militaires, vos opérations politiques.

6. ...les procédés injustes et violents des nations européennes, établies dans les riches provinces, répandent l'amertume, sur le peu de jours, que le cours de la nature peut accorder au voyageur.

7. ...avec les Maures, les Marates, les Malabars, les Bengalais etc; et à former avec ces nations des liaisons solides que l'équité et l'humanité avouent, et qui, pour le corps et pour l'âme, soient avantageuses aux deux parties.

8. Tous ces traits ont fait regarder les François comme des guerriers généreux sur les paroles desquelles un prince malheureux pouvoit compter, quand même leurs intérêts souffriroient... Malgré l'étendue de nos conquêtes et les maux qu'elles ont du naturellement entraîner, jamais il ne nous est rien arrivé de pareil au massacre des Anglois à Kalkuta et Patna.

9. ...où se forge la haine redoutable d'un peuple ami, inhumainement dépouillé, qui regarde, en frémissant, sur son corps, la marque livide des fers qu'il a reçus pour prix de l'hospitalité.

10. Ce sont donc des hommes libres, blessés dans leur propriété, des hommes que le besoin presse, qu'un joug de fer peut seul contenir ; mais qui, à la première apparence de succès, vont se jeter comme des lions sur leurs tyrans, ravisseurs atroces, infracteurs de toutes les lois, naturelles, divines et humaines.

11. Ce plan, conçu sous les auspices de la liberté établie sur les deux mers, et dans le vaste continent de l'Amérique, est-indépendant des religions, des opinions nationales. Il suppose le genre-humain formant une grande famille, dont quelques branches, en s'écartent, se fixant en pays étranger, ont perdu le souvenir de leur filiation, même la méconnoissent. Quoi de plus beau, que de se rapprocher d'elles, de chercher aies entendre, et de pouvoir leur dire, dans les transports d'une tendre communication : Nous sommes frères ; nos intérêts sont les mêmes...

12. Ce vaste continent nous offre des monumens très - anciens ; des livres précieux ; des loix sages ; des opinions intéressantes ; des sciences, des arts. Profitons, pour le bien de l'Europe, et de l'Asie, de l'entrée que la connoissance des langues peut nous donner dans ces belles contrées : les récompenses particulières affectées aux découvertes utiles, sont un encouragement, que l'âme honnête et ardente ne dédaignera pas. Rendons les habitans de l'Inde, par les avantages que nous leur procurerons, aussi intéressés, aussi empressés à nous avoir, que nous pouvons l'être à les visiter, à rester dans leur pays. Peut-être seront-ils curieux d'apprendre nos langues, de lire nos livres ?

13. Instruits par les fautes de nos pères », croyons» que les Indiens sont des hommes, qu'ils ont le même droit naturel que nous : et nous le croirons, quand nous entendrons leurs langues. Croyons même qu'ils nous valent en certaines choses, que dans d'autres ils nous

sont supérieurs. [...] et, sans parler du plaisir qu'il y a à faire le bien, nous jouirons, dans l'Inde la considération que nous ont acquise dans le reste de l'Asie, les grands événemens qui honorent le dix-huitième siècle.

14. Je suis homme de lettres, et ne suis que cela, c'est-à-dire un zéro dans l'Etat. Je n'ai jamais prêté de serment de fidélité, ni exercé aucune fonction civile ou militaire : à 73 ans, prêt à terminer ma carrière, qui a été laborieuse, pénible, orageuse, je ne commencerai pas : la mort m'attend, je l'envisage de sang-froid. Je suis et serai toujours soumis aux lois du gouvernement, sous lequel je vis, qui me protège. Mais l'âme que le Ciel m'a donnée, est trop grande et trop libre, pour que je m'abaisse et me lie en jurant fidélité à mon semblable. Le serment de fidélité, dans mes principes, n'est dû qu'à Dieu, par la créature au créateur. D'homme à homme, il a à mes yeux un caractère de servilité auquel ma philosophie indienne ne peut s'accommoder...

15. Paisibles indiens, antiques possesseurs d'un pays fertile, vous recueilliez tranquillement les fruits qu'il fournissait à vos besoins... Fallait-il que le bruit de vos richesses pénétrât dans un climat où les besoins factices n'ont point de bornes ! Bientôt de nouveaux Étrangers abordent à vos côtes. Hôtes incommodes, tout ce qu'ils touchent leur appartient... La voix de l'équité ne peut se faire entendre. Au moins, malheureux indiens, peut-être apprendrez-vous qu'en deux cents ans un Européen qui vous a vus, qui a vécu avec vous, a osé réclamer en votre faveur, et présenter au Tribunal de l'Univers vos droits blessés, ceux de l'humanité flétris par un vil intérêt.





ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

# La représentation de l'abstrait : la recherche permanente de la forme chez C.F Ramuz

**Siba Baratak**

Jawaharlal Nehru University, New Delhi, Inde

Reçu le 09-09-2020 / Évalué le 15-09-2020 / Accepté le 18-09-2020

## Résumé

Le concret quotidien est un outil de représentation vital dans le dispositif esthétique de Ramuz. L'objet concret n'est pas un simple point de départ qui permettrait à l'auteur de transcender vers les états d'âme et les idées abstraites. Ramuz vise une trajectoire opposée. Tout en s'interrogeant sur l'objet dans le monde extérieur, il veut creuser à l'intérieur de soi-même, et de l'homme en général. Dans cet article nous étudierons ce discours qui scrute non seulement le réel visible mais s'aventure également dans le sentier inconnu de la vie intérieure. Nous étudierons aussi comment s'établit le lien entre l'objet concret extérieur et la vie intérieure des personnages. Le monde ramuzien prend forme dès que le lien entre le motif réel et le tissu affectif s'établit.

**Mots-clés :** réalisme, heuristique, herméneutique, objectivation, couleurs

## The representation of the abstract: the permanent search for Form by C. F Ramuz

### Abstract

The tangible everyday life is a vital aesthetic device used by Ramuz. The tangible object is not a starting point which would help the author to transcend to different states of mind and abstract ideas. Ramuz prefers an opposing trajectory. While examining the object which belongs to the external world, he goes deeper into himself, and into man in general. In this article we will analyse the discours that not only examines the visible reality but also explores the unknown path of our inter life. We will also study how the link between the concrete external object and the inner life of the characters gets established. The ramuzian world takes shape only once this relationship, between the real object and the emotional fabric is established.

**Keywords:** realism, heuristic, hermeneutic, objectification, colours

### Introduction

Ramuz affirme fermement sa position au sein du courant réaliste avec la parution de son premier roman *Aline* en 1905. Pourtant, comme dans le cas de Flaubert

(Legrand, 1902 : 430), il y a deux hommes en lui. Chez Ramuz, Il y a un réaliste et un 'romantico-symboliste'. Sa précision du style, la simplicité du sujet et de la trame, le souci d'exactitude, l'impersonnalité, la représentation de la condition humaine... toutes ces qualités réalistes se trouvent réunis dans l'œuvre de Ramuz. C'est néanmoins dans le choix du cadre de ses romans que Ramuz laisse entrevoir sa veine romantique. C'est un romantico-symboliste dans la mesure où, étant citadin, il ne se borne pas à représenter sa réalité à lui. Il préfère s'approcher de la nature par le moyen de son écriture. En outre, le lyrisme de ses phrases contribue énormément à l'établissement d'un nouveau type de roman, le « roman poétique ». Le milieu où il grandit et la société dans laquelle il vécut ne figurent pas dans son univers esthétique<sup>1</sup>. En réalité, Ramuz est insatisfait du monde tel qu'il est ; il critique la modernité technique<sup>2</sup>, refuse de se reconnaître dans les mœurs bourgeoises et il postule une certaine définition du sacré qui ne coïncide pas forcément avec son expression religieuse. J'évoque ici les enjeux d'une écriture profondément réaliste ayant une affinité avec le courant romantico-symboliste afin d'accentuer la singularité de son parcours. Du fait de sa position « périphérique » d'auteur suisse, il me semble que lire l'œuvre de Ramuz uniquement à la lumière de la forme et le modèle réaliste français serait étriqué et annulerait les innovations que l'écrivain fait pour le renouveau du genre romanesque. Nous savons aujourd'hui que Ramuz fait rarement état d'œuvres ou d'auteurs français contemporains qui l'auraient influencé (Maggetti, 2008) bien qu'il soit un lecteur assidu d'œuvres classiques et contemporaines, francophones et non francophones. Sa prédilection pour des œuvres internationales s'avère d'ailleurs cruciale dans la construction de son style et le traitement de la matière romanesque. Daniel Maggetti à titre d'exemple nous rappelle son engouement pour les écrivains russes assurant la permanence d'une « atmosphère russe » dans ses textes, « Ses choix n'ont pas seulement des retombées stylistiques ou compositionnelles : la conception du personnage romanesque en est affectée en profondeur, celui-ci n'étant plus déterminé par la société, la morale ou la psychologie, mais confronté aux forces élémentaires » (Maggetti, 2008 : 111).

Il s'agit d'élargir les contours du réalisme par l'intégration, dans le champ de représentation, des éléments constitutifs de la vie affective des personnages. Sans prétendre être une analyse exhaustive, nous ne nous occuperons que de quelques éléments de son dispositif esthétique qui représentent pleinement le style de Ramuz et l'originalité de sa vision esthétique. Dans cette présente étude nous analyserons d'abord le processus de l'objectivation des sentiments qui accorde une forme et un mouvement à la communication entre l'homme et la nature. Ensuite, nous allons voir comment, par son rapprochement avec la peinture, Ramuz inclut dans sa représentation réaliste des éléments mystiques et métaphysiques. Finalement,

nous allons déceler le nouveau cadre de référence qui inclut l'auteur et le lecteur et institue, par conséquent, un nouveau contrat de lecture.

### L'objectivation de la vie intérieure

L'écriture de Ramuz cherche à élargir les contours du réalisme classique afin d'inclure dans le répertoire « d'objets réels à représenter » une liste d'éléments insolites : le pressentiment, l'instinct, le chagrin, le malheur, la peur, etc. La représentation unique de la vie affective de l'homme insuffle la vie même dans les objets inanimés de la nature ramuzienne. Le lecteur a, par conséquent, l'accès à cette dimension intérieure uniquement à travers le monde visible et sensible. Pour Ramuz les éléments visibles de la nature extérieure, qu'il appelle « les choses », sont primordiaux pour toute représentation. Toute création esthétique surgit de et mène vers « la chose ». Dans cette perspective l'écrivain déclare : « Vie, nature, ces mots sont indéfinissables, parce que ce sont les mots premiers ; mais la chose était devant moi et elle était pour moi vivante » (Ramuz, 1970 :156).

Aline (1905) est le premier roman de Ramuz. On y voit déjà les fondements de sa vision esthétique : une langue geste<sup>3</sup>, la précision de détails et la justesse des mots, l'association symbiotique de l'homme et de la nature, la simplicité de la trame et la fragilité vertigineuse de l'être. Ramuz nous raconte la simple histoire d'Aline, une jeune fille naïve, éprise de Julien un jeune homme qui malheureusement s'en lasse et l'abandonne quand elle tombe enceinte. L'histoire tourne vite en tragédie et s'achèvera par la mort de l'enfant et d'Aline.

Ramuz fait preuve d'une étrange puissance d'évocation qui hausse au statut de la poésie les plus humbles registres du cœur. Le pressentiment, l'instinct, le chagrin, la peur...les constituants de la vie intérieure de l'homme trouvent leur juste expression quand Ramuz met en exergue leur ressemblance avec les objets du monde extérieur. Considérons ces deux instances de mise en relation opérées par Ramuz pour exprimer l'amour qui grandit et s'éternise dans le cœur d'Aline :

*Et, un jour, ils s'étaient rencontrés, Julien l'avait accompagnée, ensuite il était revenu ; au commencement, elle n'avait pas pris garde ; et puis, peu à peu, elle avait eu plaisir à le voir, parce que l'amour entre dans le cœur sans qu'on l'entende ; mais, une fois qu'il est dedans, il ferme la porte (Ramuz, 2005, Tome I : 13).*

Et puis,

*Mais il se passa que son amour, ayant grandi comme une plante sous une dalle, déranger ses raisonnements et la fit souffrir. Et il poussa toujours plus fort et elle souffrit toujours plus (Ibid. : 35).*

Dans le premier passage, la personnification du sentiment d'amour, qui entre dans le cœur d'Aline et en ferme définitivement la porte avec la main dure du destin, accorde une certaine netteté à la situation de la jeune fille. Cette image forte et décisive opposée à celle de la jeune fille naïve et sans défense rend encore plus poignante sa fragilité. L'écrivain sème ainsi, au tout début du récit, le germe de la tragédie imminente. Puis, il exprime avec une admirable lucidité la situation abstraite du cœur d'Aline. Il n'y a pas de meilleure façon de représenter la confusion et la souffrance d'une jeune fille amoureuse que de la comparer à l'étouffement de la plante qui pousse, malgré elle, dans le mauvais endroit et meurt un peu tous les jours. Cette image déclarant que l'amour de Julien a ses limites, infuse le récit d'une touche de pressentiment.

La conjonction du monde extérieure et la vie intérieure des personnages apporte un certain dynamisme issu de l'échange de force et de signification entre l'animé et l'inanimé. D'un côté la comparaison à l'objet concret accorde une structure, des contours et des mesures à la vie intérieure de l'homme ; une sphère auparavant inconnue, mystérieuse et abstraite. L'extériorisation des sentiments des personnages en leur accordant une forme familière telle la plante, la porte du cœur etc., participe de l'objectivation de l'émotion qui a désormais une forme et un comportement familier. De l'autre, le tissu affectif s'étend dans la nature car les éléments sensibles du monde extérieur acquièrent une couche affective et qui fait qu'une immense tristesse parcourt tout le texte. La nature externe acquiert ainsi une gravité et une intensité insolite venant de la vie intérieure des personnages. Ramuz dit que le but de sa création artistique est la communication de l'émotion, il tisse un lien affectif entre le décor le plus élémentaire et les personnages les plus humbles. Enfin, la méthode de comparaison prête une dignité poétique aux expressions de sentiments essentiellement prosaïques.

L'homme dans l'œuvre de Ramuz entre véritablement dans la vie quand il commence à communiquer avec la nature. Ramuz appelle cet état de communion, « où on est sûr de mutuellement se comprendre » (Ramuz, 1970 : 156), « le grand accord » entre l'homme et la nature. Ce grand accord insinue une grande complicité qui naît quand une amitié effleure entre les deux. Une amitié fondée sur le respect et l'amour :

*Chaque chose a sa nature, chaque chose veut être aimée dans sa nature. Oh ! il y en a tant ! et ça va faire tant d'amours ! Car nous sommes là pour deviner les choses dans leurs natures particulières : alors elles nous en sont reconnaissantes, n'est-ce pas ? Une parenté intervient. (Ramuz, 2005, Tome II : 895).*

Dans ce passage d'*Adam et Ève*, Ramuz explicite le fondement du grand accord : une grande entente issue de l'initiative de l'homme. Cet accord résulte à une symbiose entre l'homme et la nature, de sorte que l'un s'exprime à travers l'autre et l'un porte sur lui les signes de bonheur ou de malheur de l'autre : « Ça lui a fait doux autour du cœur. En avril, quand on s'est mariés, les pêcheurs étaient en fleurs. Ils recommencent à fleurir, c'est une promesse » (*Ibid.* : 870).

Les personnages sont véritablement en vie quand ils s'ouvrent à la nature, si bien qu'ils sont « accordés aux choses et au monde »<sup>4</sup>. En revanche, ceux qui sont susceptibles de la quitter, se dissocient progressivement de la terre et éventuellement de la vie, c'est le cas de Firmin dans *La séparation des races*. La vie entre dans le corps de l'homme quand il établit une amitié avec la terre et les éléments de la nature sans quoi on n'est pas vraiment vivant comme Antoine dans *Derborence* et Bolomey dans la première partie d'*Adam et Ève*. Or, dans la deuxième partie du roman, Bolomey subit un changement dramatique quand son instinct l'appelle à rejoindre la vie : « Il se réveille de plus en plus et, à mesure qu'il se réveille, il lui semble qu'il rejoint davantage la voix et la vérité qu'elle annonce ; il voit qu'il fait beau et clair dans le monde » (Ramuz, 2005, Tome II : 893).

Le passage dans la vie est marqué tout d'abord par la réalisation par Bolomey de la présence d'un ciel et de la terre. Cette réalisation du cadre extérieur est suivie de l'éveil du sentiment du grand accord qui existe entre l'homme et la nature : « On n'est pas séparé, on communique, c'est ce qu'il dit, prenant dans sa paume le gros bol de faïence, rond et tiède comme un sein. Il a faim. Il est dans la vie » (*Ibid.* : 895). Le grand accord est en réalité la mise en place de l'idée que la nature et l'homme sont liés par une seule force : la vie.

La vie s'installe en Bolomey à travers l'activité humaine la plus banale, celle de manger et de boire : « La vie passe d'une chose à l'autre. La vie entre en lui avec le pain qu'il mâche, [...] Il boit, il mange, le sang lui chante au cou et aux tempes. [...] Le sang lui bat aux poignets » (*Ibid.*). Cette activité est valorisée par Ramuz parce qu'elle met en image la vie, car elle accorde une forme, un mouvement et même une voix à la vie. Cette dernière se fait entendre à travers le sang qui bat aux poignets de Bolomey et lui dit : « Maintenant debout ».

### L'ombre, la lumière, les couleurs

Ramuz a toujours démontré un fort intérêt pour la peinture. A maintes reprises l'auteur apparente son écriture à la peinture et par là, accorde aux éléments immatériels et non-invisibles une façade perceptible, voire solide. Les descriptions des couleurs, de la lumière et de l'ombre font une peinture du dedans sans pareil. La

peinture ayant comme qualité l'expression et la fixation des émotions, fascine Ramuz. Ce dernier vise à capturer l'image toute entière, à travers son écriture, comme fait la peinture. Car d'après l'écrivain « l'image [...] est bien plus réelle que la réalité ; elle est plus « nette », plus « impérieuse », plus « éclatante » ; de plus, « les images sont des idées, les idées sont des images » (Ramuz, 1970 : 196). Cette affinité pour l'image et par là, pour la peinture balise le fait qu'à travers la netteté, l'opacité et l'éclat, l'écrivain cherche à créer un monde qui donne l'impression d'être solide. Un monde animé par l'émotion qui est à son tour visible et perceptible par les sens, comme dans la peinture : « Ah ! trompeuses similitudes, car il fait bon pourtant, se dit-il ; goûtant l'air avec sa bouche, le touchant, le touchant avec ses mains, qui est rond, doux, élastique, l'air qui est frais, l'air qui est pur, est-ce que c'est vrai ? » (Ramuz, 2005, Tome II : 875).

La description des couleurs a pour objectif la projection des émotions sur la nature qui en est la toile. Par conséquent, la description de la nature n'a pas comme simple but, la localisation spatio-temporelle de l'histoire, elle est rehaussée en signification car elle contient des couches d'informations affectives. Prenant comme exemple ce beau passage de *La Grande Peur dans la montagne*. La description de la noirceur fait éclater l'image d'une nuit insolite à la montagne et l'émotion qui nous accompagne :

*[..] on a vu s'avancer à votre rencontre une espèce de nouvelle nuit plus noire, mise dans le bas de l'autre comme pour vous empêcher de passer. [...] On était pris dedans, on l'avait qui vous pesait sur les épaules, on l'avait sur la tête, sur les cuisses, autour des mains, le long des bras, empêchant vos mouvements, vous entrant dans la bouche ; on le mâchait, ce noir, on le crachait, on le mâchait encore, on le recrachait, comme de la terre de forêt. On se débattait ainsi un moment, comme quand on a été enterré vif, puis la lumière de la lanterne vous ressuscitait à nouveau [...]* (Ramuz, 2005, Tome II : 420).

La nuit montagnaise frappe les sens par sa noirceur palpable qui « vous empêche de passer ». Il s'agit donc d'une couleur noire perceptible à tel point que l'on peut la distinguer d'une autre, moins noire. Cela accorde une épaisseur, un poids et même une texture à la couleur de la nuit si bien qu'elle entre « dans la bouche ». Elle est omnisciente, envahissante et pénétrante. Il s'agit ici d'une illusion poétique mais cette illusion ne représente-t-elle pas de façon réaliste la peur que l'homme ressent devant le noir, l'imperceptible et devant l'inconnu ?

Cette peur de la mort est « plus noire » que d'habitude, qui pèse sur le corps de l'homme empêchant ses mouvements. Elle pénètre même son corps pour le suffoquer. La nuit entre dans la bouche des personnages qui la crachent comme « de

la terre de forêt ». À cette description accablante s'ajoute une « image préexistante et extra-textuelle » (Dentan, 1974 :12) non moins terrifiante : « comme quand on a été enterré vif ». La conjonction de subordination « comme », suivi du complément de temps « quand » accorde une antériorité au fait d'« être enterré », nous connaissons déjà cette sensation car nous l'avons tous déjà imaginée : « On se débattait ainsi un moment, comme quand on a été enterré vif ». L'action de « se débattre » acquiert ainsi une immédiateté et une urgence car elle devient un acte pressant, une question de vie ou de mort. De plus, le syntagme verbal « enterré vif » retient son sens propre dans le contexte et il a un impact direct et physique sur le lecteur. L'on est presque mort dans ce passage car la nuit devenue matérielle, dense et visqueuse, comme la terre, engloutit l'homme de sorte qu'il disparaît de la scène. L'homme réapparaît sur scène grâce à « la lumière de la lanterne ». Si l'ombre de la nuit symbolise la mort, la lumière est porteuse de la vie. La lumière ramuzienne peut creuser la nuit dense ramuzienne afin d'y récupérer la vie : « Le soleil, reparu au ciel, a été comme un fer rouge. [...] sur chacun des points de son corps qui est touché, il y a cette douleur insupportable, comme par un contact réel. Où et comment qu'il se tourne, la brûlure se colle à lui, elle entre. » (Ramuz, 2005, Tome II : 87).

La lumière est un outil qui contribue à extérioriser les rêves, les désirs et les sentiments de l'homme ramuzien. L'espoir des gens les plus démunis dans *La Guérison des maladies* est concrétisé et exprimé par la lumière. Cet espoir se transforme en joie et en exaltation quand la lumière du soleil rayonne, éliminant toute obscurité causée par la misère et les maladies :

Le soleil est venu, il vient de nouveau, il vient quand même, il vient comme s'il n'allait plus jamais cesser de venir ; il n'y a pas une feuille, pas une flaque, pas une pierre, pas un fait de mur, qui ne le contienne. Le soleil est venu d'en haut, il a été envoyé, puis renvoyé ; il est partout dans l'air où il se croise et s'entrecroise.

*La réponse est venue d'ailleurs, pendant qu'ils s'étonnent toujours.* (Ramuz, 2005, Tome I : 1226).

Cette scène correspond symboliquement à la résurrection de Marie ainsi qu'à sa transformation en « présence » lumineuse « qui est partout dans l'air ». Le verbe « venir » qui se répète dans le passage annonce et réitère le retour de Marie parmi le peuple choisi. Avec Marie vient aussi, dans la vie des villageois, l'espoir de surmonter leurs problèmes. L'arrivée du soleil coïncide avec l'avènement de la réponse, celle de la résurrection de Marie. Le soleil, qui pénètre tous les éléments de la nature à un point où tous les objets semblent contenir la lumière, est le symbole de la résurrection du monde : la résurrection non pas dans le sens métaphysique du mot mais plutôt comme un parallélisme poétique.

Le soleil, la source de la lumière chez Ramuz, est l'expression de tous les éléments positifs de la vie humaine. Cette symbolisation mythique nous renvoie à la mythologie grecque et à la Bible, où « la lumière solaire est l'expression de la puissance céleste » (Hebeisen· 1988 :4). Dans *La Guérison des maladies*, l'incarnation de la puissance solaire dans la personne de Marie représente sa transfiguration en guérisseuse. Son visage illuminé par la lumière de l'aube marque sa transformation symbolique en sainte : « ...il y a ce visage tourné vers la fenêtre où l'aube vient. [...] son visage s'éclaire comme faisait le ciel à ce même moment » (Ramuz, 2005, Tome I : 1163). Désormais cette lumière suit Marie et apporte un effet bienfaiteur autour d'elle.

Il importe de souligner que Ramuz ne quitte pas la sphère réelle et physique. Ayant avant tout une forte préoccupation poétique, il se sert des éléments de la réalité pour représenter les différents aspects de la vie intérieure. Ramuz pousse avec entrain l'idée de mettre devant les yeux les aspects non visibles et indescriptibles de la condition humaine.

### **La subjectivation du matériau réel : l'auteur et le lecteur dans le récit**

Ramuz veut toujours rester proche du réel objectivable. Or, il n'y a aucun doute que l'écrivain n'a affaire qu'au vraisemblable. Il s'agit d'une représentation de la réalité et non d'une transcription du réel. Bien que Ramuz, de son côté, veuille faire ressembler ses descriptions à la nature vaudoise ou valaisanne, la ressemblance ne se fait pas de façon objective et scientifique. On peut y identifier des traces d'une subjectivité. Considérons la subjectivité en tant que « capacité du locuteur (ici, de l'écrivain) à se poser comme sujet » (Benveniste, 1966 : 260). Dans le cas de Ramuz, il s'agit de la présence souterraine de l'écrivain. Or, le narrateur-écrivain ne participe pas à l'histoire en tant que personnage particulier. Par conséquent, la détermination spatiale de la voix narrative devient difficile. L'une des manières dont cette voix s'introduit dans le texte est par le biais du pronom personnel indéfini de la troisième personne « on ».

En plus, pour que l'expérience de la lecture devienne une expérience sensorielle l'écrivain élargit le cercle de référence pour y inclure le lecteur, par le biais du pronom sujet « vous ». L'écrivain se sert souvent de ce pronom sujet pour s'adresser directement aux lecteurs. D'un côté, les lecteurs se trouvent impliqués dans l'histoire et participent à la vraisemblance esthétique en faisant partie de la réalité du texte, de l'autre, l'histoire sort du livre, même si pour un petit moment, pour faire partie de la vie des lecteurs. Ce déplacement, aux deux sens, accomplit la restitution visionnée par Ramuz qui dit : « ceux qui le lisent (le roman) [...] »

participent, par-là, à une vie qu'ils n'auraient autrement pas connue » (Ramuz, 1970 : 171). Voici quelques exemples du procédé d'incorporation du lecteur :

*Tout à coup le sol vous manque sous les pieds. [...] Car il y a encore ce fond, et regardez bien : rien n'y bouge. Vous avez beau regarder longtemps et avec beaucoup d'attention : des hautes parois du nord à celles du sud, nulle part il n'y a de place pour la vie* (Ramuz, 2005, Tome II : 959-960).

Et ailleurs,

*Et partout déjà, au-dessous de vous les montagnes brillaient comme des tasses de faïence blanche retournées, comme des dessus d'assiettes, à cause de la neige* (*Ibid.* : 568).

Le pronom démonstratif dans la première citation : « ce fond » est une trace de subjectivité déictique. De plus, le champ lexical indiquant l'espace (sous, au-dessous, au-dessus, nord, sud) permet la localisation spatiale du lecteur et lui donne l'impression qu'il peut agir dans cet espace. L'écrivain crée pour le lecteur un espace, une place et un rôle au sein du texte.

Toutefois, l'auteur ne souhaite pas que l'imagination du lecteur y prenne libre cours. Son imagination est donc soigneusement guidée par celle de l'écrivain. En fait, ce dernier va jusqu'à imaginer le mouvement et le comportement du lecteur au sein de son univers romanesque : « Tout à coup le sol vous manque sous les pieds » et « Vous avez beau regarder longtemps et avec beaucoup d'attention ». Souvent, l'écrivain emploie le style indirect libre pour s'incorporer dans le récit et dans une tentative de dialoguer avec les lecteurs. Dans ces phrases du *Derborence* il cherche à attirer leur attention : « Attention ! Il y a eu un choc, est-ce qu'il dort toujours ? » (*Ibid.* : 958). Et ailleurs : « Et alors la cadence éclate ; - deux pierres, puis trois pierres et quatre ; ainsi, on ira par le monde... Et vous... » (*Ibid.* : 659)

Ces procédés esthétiques qui modifient la situation spatio-temporelle de l'écrivain et celle du lecteur contribuent largement à la subjectivation du matériau réel : « le fondement de la subjectivité, qui se détermine par le statut linguistique de la personne » (Benveniste, 1966, 260). Aussitôt que le narrateur-écrivain se positionne dans le récit, il occupe une place importante comme sujet de l'énonciation, quoiqu'invisible. Le réel dans une œuvre réaliste perd son effet de précision et d'objectivité et acquiert un effet de subjectivité grâce à la double présence de l'écrivain et, dans une certaine mesure, du lecteur.

Le nouveau cadre de référence construit par Ramuz offre à son œuvre romanesque un système de rationalisation qui lui soit unique. Par-là, le roman devient une unité de signification et les mots du texte s'entretiennent une relation

latérale, c'est-à-dire qu'ils s'expliquent par rapport aux contextes dans lesquels ils se trouvent. Or, si nous cherchons la « référentialité<sup>5</sup> » hors du texte nous risquons d'aboutir au non-sens. Il s'agit, en effet, de chercher le sens à l'intérieur du nouveau cadre de référence donné par le texte, qui constitue également l'unité thématique et symbolique de l'œuvre.

*La référentialité est [...] dans l'œil de celui qui regarde - quand elle n'est que la rationalisation du texte opérée par le lecteur. [...] Les effets que les mots, en tant qu'éléments d'un réseau fini, produisent les uns sur les autres substituent à la relation sémantique verticale une relation latérale qui, se constituant au fil du texte écrit, tend à annuler la signification individuelle que les mots peuvent avoir dans le dictionnaire. (Riffaterre, 1982 :93-94).*

En réalité, le sens connoté dans les romans de Ramuz relève aussi de l'habileté du lecteur à interpréter le texte. Le lecteur n'entretient plus une relation directe avec le réel dénotatif, car les mots engendrent désormais une nouvelle réalité celle donnée par le texte, que l'on appelle la « signifiante » (*Ibid.* : 92). Nous tournons ainsi notre attention vers le lecteur et son nouveau contrat de lecture.

La lecture de l'œuvre ramuzienne se soumet à un « double parcours », c'est-à-dire que son œuvre se dévoile en deux phases : la phase heuristique et la phase herméneutique (*Ibid.* : 97). La première lecture est « heuristique » où l'on « saisit la signification (non la signifiante), [...] c'est aussi à ce stade que le lecteur perçoit les incompatibilités ou remarque [...] qu'une certaine expression n'a pas de sens à moins d'être interprétée comme métaphore, ironie, métonymie, ou autre » (*Ibid.*). La phase herméneutique est rétroactive : « le lecteur se rappelle ce qu'il vient de lire et en modifie sa compréhension à la lumière de ce qu'il décode [...] et c'est cela qui constitue la signifiante » (*Ibid.*).

La phase herméneutique correspond donc, à l'étape où le lecteur prend conscience de l'existence d'un nouveau cadre de référence et ses mécanismes cognitifs se mettent à l'œuvre dans la compréhension des énoncés successifs. En réalité, le lieu même du phénomène littéraire se trouve « dans une dialectique entre le texte et le lecteur » (Riffaterre, 1982 : 92).

Le lecteur est complice de l'écrivain dans la justification de l'illusion de la réalité.

## Conclusion

L'homme ramuzien ressent le poids de sa vie intérieure. Sa vie affective acquiert une masse, un mouvement et une couleur. Par le biais de ce nouveau cadre, le lecteur sort de la logique qui régit sa vie à l'extérieur du livre. Le texte devient

ainsi un lieu de rencontre pour l'écrivain et le lecteur. La subjectivité de l'un se mêle à la subjectivité de l'autre pour donner sens au roman. En tout, dans le cas de Ramuz, la direction de la perception est largement guidée par l'écrivain. La réalité se remplace par la vraisemblance esthétique et il s'agit pour le lecteur de momentanément accepter ces nouvelles conditions de vie. Cet abandon ne vise rien d'autre qu'une sorte de déconditionnement pour le lecteur. La perte du contrôle signifie la soumission à l'imagination. Ramuz aborde ainsi une double conquête, esthétique et éthique.

Etudier la dimension réaliste de l'écriture ramuzienne nous donne la possibilité de conduire une analyse épistémologique des frontières du réalisme formel. Ramuz qui cherche à « fonder une relation poétique » (Ramuz, 1970 : 93) esthétique ainsi son rapport avec le monde. Le besoin de comparer son travail à un autre travail (celui d'un menuisier, ou celui d'un charpentier) balise le fait que pour l'écrivain l'œuvre créée ne procède pas seulement de l'esprit mais aussi de la chair et de la sueur. Ramuz voit son travail comme un corps à corps avec la matière. L'intervention esthétique est donc corporelle et il en va de même pour le lecteur.

Une entrée du *Journal*, celle du 25 mai 1918, nous fournit un aperçu de la préoccupation esthétique de l'auteur : « Ce que je recherche, c'est l'intensité, celle d'en bas. » Le monde externe contribue de façon significative au témoignage d'émotions des personnages. Il semble donc juste de dire que le monde extérieur et intérieur de l'homme entretiennent une relation symbiotique et l'homme a un contact direct avec les choses. Quand Ramuz écrit à son ami Strawinsky, « Vous pouviez être nulle part un étranger sur la terre, n'étant nulle part privé de rapports avec les choses, avec les hommes, avec la vie, nulle part séparé des êtres et de l'être. Ce qui est le plus grand don. (Ramuz, 1919 : 16). Il parle effectivement de cette communion entre l'être de l'écrivain et l'être des choses autour de lui. C'est grâce à cette communion que la contemplation du monde externe sert à défricher le terrain abstrait et inconnu de la vie intérieure de l'homme et faire une peinture du dedans. Le monde ramuzien prend forme une fois le lien entre le motif réel et le tissu affectif s'établit.

### Bibliographie

- Benveniste, É. 1966. « De la subjectivité dans le langage », *Problèmes de linguistique générale*, 1. Paris : Gallimard.
- Dentan, M. 1974. *C. F Ramuz : l'espace de la création*. Neuchâtel : La Braconnière.
- Hebeisen, W. 1988. *La lumière dans l'œuvre de C.F Ramuz*. Berne : Peter Lang.
- Legrand, G. 1902. « Le réalisme dans le roman français au XIX<sup>e</sup> siècle ». *Revue néo-scolastique*. 9<sup>e</sup> année, n° 36.

- Maggetti, D. 2008. « Ramuz et les romanciers russes ». *Tangence*, (86), p.105-117. [En ligne] : <https://doi.org/10.7202/018626ar> [consulté le 06 septembre 2020].
- Ramuz, C.F. 2005. *Romans*, Bibliothèque de la Pléiade, tome 1, Paris : Éditions Gallimard.
- Ramuz, C.F. 2005. *Romans*, Bibliothèque de la Pléiade, tome 2, Paris : Éditions Gallimard.
- Ramuz, C.F. 1970. *Découverte du monde*. Lausanne : Plaisir de Lire.
- Ramuz, C.F. 1914. *Adieu à beaucoup de personnages*. Lausanne. Editions des Cahiers Vaudois.
- Ramuz, C.F. 1919. *Souvenirs sur Igor Strawinsky*. Paris : Gallimard.
- Riffaterre, M.1982. « L'illusion référentielle », *Littérature et réalité*. Paris : Éditions de Seuil.

## Notes

1. À l'exception du roman *Les Circonstances de la Vie* (1906) où l'écrivain dépeint un monde bourgeois afin de le confronter au monde paysan et le critiquer.
2. Lire à ce sujet Alexandre Moatti, "La Critique de la Modernité Technique chez C.F. Ramuz, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 118e Année, No. 2, 2018, p. 411-411. URL : <https://www.jstor.org/stable/26430681?seq=1> [consulté le 06 septembre 2020].
3. Lire à ce sujet C.F. Ramuz. (1992). *Deux Lettres*, Éditions L'Age d'Homme, Lausanne.
4. *Ibid.* p. 894
5. Terme proposé par Michael Riffaterre dans Riffaterre, Michael, « L'illusion référentielle », *op.cit.*, 1982, p. 93.



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

# Dire le lieu, dire sa pluralité à la Réunion: le(s) langage(s) et les imaginaires pluriels d'Axel Gauvin

**Kishore Gaurav**

Chercheur et traducteur indépendant, Inde

kgkishoregaurav@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6161-0265>

Reçu le 08-06-2020 / Évalué le 06-08-2020 / Accepté le 04-09-2020

## Résumé

Cet article examine comment le pluriculturalisme et l'hétérogénéité mènent à la mutation de langue d'écriture et à la réorientation des imaginaires dans la littérature réunionnaise en général et dans les romans d'Axel Gauvin en particulier. Nous abordons le concept de « l'imaginaire des langues », entamé par Édouard Glissant, qui nous mène à jeter un coup d'œil sur les rapports que tiennent les personnages de Gauvin avec les langues diverses qu'ils possèdent et qui les possèdent. La problématique fondamentale de la littérature réunionnaise, celle d'habiter un lieu qui est essentiellement pluriculturel et plurilingue, impose une ouverture incontournable à cette pluralité. Il s'agit d'une exigence qui implique un double travail textuel : l'un, au plan langagier (par l'emploi d'un langage littéraire plurilingue), l'autre, au plan de l'imaginaire (par la réorientation de l'imaginaire employé).

**Mots-clés :** pluriculturalisme, hétérogénéité, Créole, La Réunion, Édouard Glissant

**Inscribing a place, inscribing its plurality in La Réunion:  
the multiplicity of language(s) and cultural-image(s) in Axel Gauvin**

## Abstract

The present article studies how cultural plurality and linguistic heterogeneity lead to the mutation of the literary language and to the reorientation of the cultural-images in Reunionese literature in general and in the novels of Axel Gauvin in particular. We take up the concept of '*l'imaginaire des langues*' proposed by the litterateur and philosopher Édouard Glissant. This leads us to examine the relations which Gauvin's characters have with the languages which they possess and which possess these characters in turn. The fundamental problematic of Reunionese literature - that of inhabiting a place which is essentially pluricultural and plurilingual, imposes an indispensable opening up to this diversity. This is a necessity which implies a moulding of the text on two levels: one, at the level of language (by the use of a plurilingual literary language), the other, at the level of the cultural-images (by the reorientation of the cultural-image(s)).

**Keywords :** cultural plurality, linguistic heterogeneity, Créole, La Réunion, Édouard Glissant

## Introduction

On dit que « toute langue est étrangère à celui qui écrit » (Gauvin, L., 2001 : 155) parce que toute personne qui décide d'écrire est censée trouver, dans la langue qu'il utilise, son propre langage. Cette recherche de son propre langage se révèle être plus difficile pour les écrivains francophones appartenant aux littératures dites « périphériques ». La langue française arrive aux pays du Sud avec la colonisation, le maître colonisateur ayant déjà élaboré une littérature dans cette langue. Les modèles sont déjà mis en place par la métropole, ainsi que le mode d'expression. Dans la quête d'une décolonisation de l'expression littéraire, donc, l'écrivain en situation de périphérie aboutit à la croisée de deux chemins. Soit accepter les modèles déjà en place, ce qui implique une intégration nette au canon métropolitain ; soit rechercher une prétendue authenticité culturelle, ce qui signifie un repli sur soi. Pour lui, il n'y a pas de 'code standard privilégié' pour l'écriture littéraire, ni de 'retour à un code pur, original' :

*[...] the syncretic and hybridized nature of post-colonial experience refutes the privileged position of a standard code in the language [...] it also refutes the notions that often attract post-colonial critics: that cultural practices can return to some 'pure' and unsullied cultural condition [...].* (Ashcroft, B., et al, 2004 : 40-41).

Tandis que la première voie amène nécessairement à une littérature aliénée, la deuxième conduit vers une quête utopique. Écrire dans un tel contexte nécessite le choix difficile d'un mi-chemin ou bien exige l'invention d'une nouvelle voie. Tracer ce mi-chemin ou inventer cette nouvelle voie devient plus exigeant dans les situations de contacts de langues<sup>1</sup>, telles dans les sociétés créoles des Antilles et de l'océan Indien. Il s'agit de sociétés dépourvues de populations autochtones (et en conséquence dépourvues de langues autochtones). D'ailleurs, les cultures et les langues créoles étant le résultat de mélanges et de rencontres imprévisibles, la recherche d'une prétendue essence d'une nature créole sera toujours vouée à l'échec. L'univers de la société créole est inévitablement multilingue et multiculturel, ce qui donne lieu aux imaginaires pluriels. C'est à travers l'imaginaire multilingue et multiculturel de sa société que l'écrivain créole de langue française forge son expression littéraire. L'expression littéraire particulière d'Axel Gauvin n'y fait pas exception. Gauvin écrit en français et en créole depuis la Réunion, île de sud-est l'océan Indien et Département d'Outre-Mer de France. Ses romans prennent les marginalisés comme protagonistes : ce sont les pauvres, d'origine mixte pour la plupart. L'élément le plus remarquable de son écriture est l'emploi particulier de la langue française : son écriture mêle le français et le créole avec habileté, afin de mieux porter le milieu socioculturel d'où émergent ses romans.

Il rédige son premier roman *Quartier trois lettres* en 1980. Ses autres romans sont *Faims d'enfance* (1987), *L' Aimé* (1990), *Cravate et fils* (1996) et *Train fou* (2000).

Son œuvre romanesque traduit la tentative de forger un idiome littéraire convenable pour l'univers multilingue et multiculturel de la Réunion. En faisant appel à « l'imaginaire des langues » propre au lieu, Gauvin, dans son écriture francophone, défend la langue et la culture créoles réunionnaises contre l'hégémonie métropolitaine. Son « roman réunionnais »<sup>2</sup>, alors, « désorbit le regard » (Marimoutou, J., 2001 : 26) et le réoriente afin d'aboutir à une vue valorisante sur l'espace créole. En même temps, grâce à la prise en compte de la multiplicité des langues et cultures réunionnaises, il échappe au face à face tendu entre le français et le créole. En entamant, ainsi, la question primordiale de langage (s) (et non seulement de langue (s)), son texte littéraire va au-delà de la question de l'emploi de telle ou telle langue, afin de dire la « réunionnité » qui se base sur la multiplicité d'imaginaires créoles. Pour le lecteur insulaire, donc, son discours restitue une vue créolisée et non aliénée sur soi.

Les sociétés multilingues contemporaines, y compris les sociétés créoles, exposées aux langues diverses par les moyens de communication d'une grande variété, se caractérisent par ce qu'Édouard Glissant appelle « l'imaginaire des langues ». Partant de cet arrière-fond théorique, nous abordons l'impossibilité de défendre la langue créole ainsi que celle de penser le monde d'une manière monolingue. Cela nous amène à prendre en compte l'imaginaire de langues au lieu de nous cantonner dans une langue unique que ce soit le français ou le créole. Donc, nous étudions, comme les diverses expressions de l'imaginaire des langues, les rapports que tiennent les personnages dans les romans de Gauvin avec les langues diverses. Nous discutons de la démarche de l'auteur face à la question fondamentale de la littérature réunionnaise : celle d'habiter un lieu qui est essentiellement pluriculturel et plurilingue. Toute tentative de dire ce lieu dans n'importe quelle langue nécessite l'ouverture à cette pluralité en ayant recours à un langage littéraire plurilingue : un langage qui échappe au face à face tendu entre le français et le créole et incorpore les diverses langues du lieu (mais aussi d'en dehors du lieu, comme l'anglais et l'allemand). Nous essayons de montrer cela à travers les exemples de deux personnages de Gauvin qui font preuve d'un multilinguisme aigu. Nous entamons la problématique de la réorientation de l'imaginaire afin d'être en position de dire un lieu de pluralités culturelle et linguistique. Pour le faire, nous énumérons deux procédés (non linguistiques) adoptés par le texte littéraire : dans le premier, le texte change l'origine du regard ou présente un objet (ou une personne) sous l'angle d'une culture autre que celle d'où provient cet objet. Dans le deuxième, le texte joue avec les mythes littéraires des cultures

insulaire - le texte prend un mythe afin d'en consacrer une portée autre que celle dans la culture de son origine, ainsi créolisant le mythe dans le processus.

### 1. L'imaginaire des langues : les rapports divers aux langues diverses

La zone créole est le lieu de rencontre de plusieurs imaginaires propres à l'étonnante multiplicité de communautés qui y habitent. Il s'agit d'une mise en contact serrée étant donné le cadre restreint de l'espace-temps dans laquelle elle se forge : l'espace insulaire a ses limites géographiques nettes et la rencontre des cultures dans cet espace s'est effectuée pendant la période relativement courte d'un ou deux siècles. Ainsi, cette mise en contact a l'effet d'un choc brutal. Écrire dans une telle zone veut dire être exposé à tous ses imaginaires culturels, qui sont représentés par autant d'imaginaires des langues. D'après Édouard Glissant, le phénomène de « l'imaginaire des langues » caractérise notre temps (Gauvin, L., 1992 :11-22) : il s'agit de la conscience de la présence de toutes les langues du monde ; ce qui rend, d'après lui, l'écriture monolingue un phénomène d'autrefois. Pour Glissant, la fermeture à cette problématique mène certains défenseurs du créole à défendre leur langue d'une perspective forcément monolingue : une perspective qui rappelle celle des oppresseurs du créole. Afin d'être sensible à la problématique des langues, il faut être, d'abord, sensible à la problématique du 'chaos-monde' qui implique la rencontre d'imaginaires de cultures diverses du monde et les éclats qui s'ensuivent (Dash, J. M. 1995 : 177). Donc, on ne peut pas sauvegarder une langue dans un pays en laissant tomber les autres langues. On est censé rendre compte de la rencontre, conflictuelle (ou concurrentielle) et éblouissante des langues, ainsi qu'œuvrer à comprendre les principes et les effets de cette rencontre.

Les romans d'Axel Gauvin prennent compte de l'imaginaire des langues de diverses façons dont une des manifestations les plus visibles est le rapport spécial au langage que tiennent quelques-uns de ses personnages. Déployés à travers les divers romans de Gauvin, ces personnages incarnent autant de métaphores des relations variées que nous gardons avec le langage. Dans le processus, ce qui est dévoilé est aussi le pouvoir et la capacité de langage (ou d'une ou plusieurs langues) ou bien les contraintes de celui-ci. En tant qu'illustration, abordons les rapports au langage de quatre personnages<sup>3</sup> d'Axel Gauvin. En premier, il s'agit de Gaétan Bénard dans le roman *L'Aimé* (Gauvin, A. 1990) : c'est un vieil homme et ancien journaliste. Donc, il sait manipuler la langue ; en fait, il prend plaisir à jouer avec les mots. Par son talent langagier, il arrive à créer des néologismes (« avaricieux » (Gauvin, A., 1990 : 113), « curaillophage » (Gauvin, A., 1990 : 87), etc.) et à inventer des toponymes et des surnoms. Il est si doué dans ce jeu d'inventer les

toponymes et les surnoms que pour un seul surnom inventé par sa femme il peut en fabriquer plusieurs. Il aime son jeu verbal au point que cela devient une manie. Or, Gaétan se vante de ces acquis langagiers ; il est lettré, à la différence des autres dans le milieu où il vit. Même si la plupart des inventions linguistiques dans les romans de Gauvin sont proches de l'oralité, le personnage de Gaétan donne lieu à la rare occasion où la langue écrite (ou scolaire) est vantée aux dépens de la langue orale : « *Si le « vieux » appelle Margrite par son prénom qu'il articule à la française (« Marguerite », en insistant bien sur le « gue », [...] pour montrer qu'il a des lettres [...]* » (Gauvin, A., 1990 : 13-14).

La maîtrise de langage dont s'empare Gaétan est d'autant plus impressionnante qu'elle s'étend sur, au moins, trois langues - sur l'anglais et le malgache (à part le français). Même si on ne peut pas être sûr de son degré de maîtrise ces deux autres langues, leur emploi traduit indubitablement une félicité avec les langues diverses et la maîtrise de *langage*. Ainsi, Gaétan se révèle être un connaisseur des langues et plus globalement celui du langage.

En deuxième lieu, il serait intéressant d'examiner le personnage de Pan dans *Train fou* (Gauvin, A. 2000) : il est à l'autre extrémité du spectre, en ce qui concerne les rapports au langage. Tandis que Gaétan maîtrise la langue (au moins la langue française, en tout cas), Pan est un créolophone qui possède, à la limite, un acquis étroit de la langue française. Attiré par l'influence et le prestige dont jouit cette langue à la Réunion, il s'efforce à s'exprimer en tant qu'un vrai francophone. Mais, tout ce qu'il peut faire, c'est d'émettre parfois une parole comique : « *[...] il s'exprime en français. Et comme dans cette langue il y a des « reu », Pan en met. [...] un tout petit peu trop. [...] Pan, [...] ne parle plus, il ronronne : c'est un chat de salon !* » (Gauvin, A., 2000 : 59).

Pan réserve cette manière de parler pour les blancs, les hommes/femmes d'autorité, les métropolitains. Donc, tandis que Gaétan traduit la puissance de(s) langue(s), le personnage de Pan exprime ses contraintes. Le premier est un maître de langue, tandis que le deuxième n'a qu'une attitude servile envers la langue : la langue française en l'occurrence. Même si l'affinité qu'éprouve Pan pour la langue française semble être le résultat d'un choix libre, ce serait tout à fait légitime de le voir, en fait, comme une imposition : une contrainte imposée par la situation de la diglossie sociale. La langue française en s'imposant comme langue valorisée lui promet une mobilité sociale verticale. Le créole, de l'autre côté, est dévalorisé et le stigmate d'infériorité hante tout créolophone.

Si pour Pan ce choix apparemment libre, se révèle être une violence faite à sa propre langue, en revanche, pour Hans Günter dans *Cravate et fils* (Gauvin, A.

1996), Allemand en exil volontaire à la Réunion<sup>4</sup>, l'emploi du français/créole est consenti. Évidemment, il s'agit également d'une nécessité, mais dans la mesure où il a lui-même choisi son exil, et qu'il se sent bien dans sa peau à la Réunion<sup>5</sup>, on peut se permettre de parler d'un choix libre. Hans, à l'instar de Pan dans *Train fou*, se sert d'un français fortement métissé de sa propre langue<sup>6</sup>. Dans le cas de Pan, cela donne lieu à une critique de l'esprit servile du personnage et donc, à une condamnation de la violence faite à la langue créole ; par contre, dans le cas de Hans, ses propos donnent lieu au comique et non pas à la honte, parce que l'allemand est débarrassé du face à face dévalorisant avec le français, contrairement au créole. Le personnage de Hans manifeste surtout un lien ludique avec la(les) langue(s). Son emploi du français et du créole, fortement influencé par l'allemand (sa langue maternelle), fait des contresens, ayant quelques fois des conséquences comiques/catastrophiques. Comme l'emploi qu'il fait du mot allemand *salopp* - ce mot se prononce comme *zalopp* et signifie « décontracté » en allemand. Quand, afin de flatter une fille, il lui voudrait faire le compliment qu'elle a l'air décontracté, il fait un immense contresens :

- Tu ... être ganz zalopp !

*Et, comme si cela ne suffisait pas, conscient de l'imperfection de sa syntaxe et de son accent, alors que la garce déjà interloquée s'était, malgré le fou qui la poussait, arrêtée net, Hans a corrigé :*

*Tu ... es très salopp ! (Gauvin, A., 1996 : 105).*

Évidemment, Hans subit les insultes de la part de cette fille. La langue, donc, dans les propos de Hans, se révèle fragile parce qu'elle est objet de contresens et de la confusion.

Enfin, le personnage de Parle Pas, dans *Train Fou* (Gauvin, A. 2000) présente une facette inédite dans l'œuvre d'Axel Gauvin. Pour quelqu'un qui s'attache ardemment aux questionnements de langues/langages dans le champ social et dans le champ littéraire, l'idée de mettre en scène un personnage dépourvu de langue semble, pour le moins, inattendue. Or, être dépourvu de langue pourrait signaler une certaine liberté vis-à-vis les contraintes que ce dernier impose sur le locuteur - d'autant plus si le locuteur se trouve dans une zone où deux langues gardent un rapport conflictuel ou concurrentiel entre eux. Tel étant le cas à la Réunion, le personnage de Parle Pas, un sourd-muet, dans le roman *Train fou*, donne lieu à des inférences intéressantes : « Il est ni figé dans un carcan linguistique, ni contraint de violenter sa parole, ni soumis aux aléas du contresens : son silence semble garant d'une certaine liberté. » (Raffy, 2005 : 65). Cette liberté paradoxale semble lui faciliter l'expression de son intime le plus profond. Il apparaît que si aucune parole n'y sort, tout son corps s'exprime mieux pour cette raison même : « Pourtant, si

*jeune, ta bouche ne disait point, tes yeux parlaient. Ta figure, ton corps - souple, délié -, tout en toi ne pouvait s'empêcher de causer, de babiller ... Pas bavasserie, non : exultation d'être !* » (Gauvin, A., 2000 : 134).

Il est intéressant également d'étudier le rapport direct que l'auteur établit avec son personnage : dans le cas de Parle Pas, c'est un rapport facilité par son handicap et par son incapacité de se servir d'une langue quelconque. L'auteur parle directement à son personnage, il n'y a aucune barrière entre eux, même pas la barrière du langage. En outre, l'auteur parsème ces romans des occurrences du rapport direct qu'il établit avec ses personnages. Il communique avec eux ; tantôt, parce qu'il les trouve encore trop fragiles pour s'exprimer. Norbert Dodille résume bien les stratégies narratives de Gauvin : *[...] à ces personnages, attendris, il éprouve le besoin de parler, Gauvin, le narrateur, [...] en cours de récit, comme s'il les trouvait encore trop faibles, trop minorés pour tenir tout seuls sur leurs jambes de petits êtres aux articulations fragiles [...].* (Dodille, 2001 : 111), tantôt, pour montrer leur capacité de s'exprimer au-delà des contraintes d'une langue prétendument attendrie par la diglossie sociale, Gauvin *parle* « à ses personnages, et il les fait parler, et il parle à leur place, pour montrer et leur montrer qu'ils ne sont pas confinés dans *une langue muette à faire rire.* » (Dodille, 2001 : 111). Ce procédé, d'ailleurs assez répandu dans les romans d'Axel Gauvin<sup>7</sup>, lui permet de faire parler ces personnages au-delà des circonstances difficiles qu'ils subissent. La communication se fait par le biais d'un langage plutôt que d'une langue. On pourrait dire que la communication se réalise dans une langue devenue plus intense, plus vive que la langue de la vie quotidienne.

## 2. Dire la pluralité d'imaginaires à travers le pluriculturalisme insulaire

Comment se constitue, à partir de l'imaginaire pluriculturel et plurilingue des îles de l'Océan Indien, le langage littéraire des auteurs réunionnais (et mauriciens) dans la langue française ? Prenant compte de cette problématique, Carpanin Marimoutou invoque l'importance d'être en position d'ouverture à toutes les langues du monde, quelle que soit la langue d'écriture qu'on emploie soi-même (Marimoutou, 2001). Patrick Chamoiseau développe davantage cette idée afin d'aboutir à cette belle formule éloquente : « [...] il s'agit de ne plus *habiter* sa langue comme on *habite*<sup>8</sup> une patrie. » (Marimoutou, 2001 : 24).

De plus, la question primordiale devant les littératures réunionnaise et mauricienne est celle d'habiter le lieu et de s'implanter dans le lieu. Par conséquent, c'est la question du rapport à ce lieu et du rapport à l'autre qui se trouve dans le même lieu. Ces littératures prennent en compte forcément les langues de ce

lieu ou les langues qui ont forgé, au départ, les imaginaires et les mythes de ce lieu. Toutefois, cette prise en compte langagière nécessite le renoncement de « la langue maternelle idéale, impossible ou rêvée, pour pouvoir, précisément accéder au langage, à son écriture propre : celle qui échappe au fantasme du propre. » (Marimoutou, 2001 : 24).

Nous nous permettons ici de souligner l'importance du cas de l'île Maurice. Toutes les langues pratiquées dans l'île se sont mauricianisées, y compris l'anglais et le français, et non seulement les deux langues ayant un caractère proprement mauricien, c'est-à-dire le créole et le bhojpuri (Marimoutou, 2001 : 25). Donc, ces langues ont dû, à des degrés divers, renoncer à « la langue maternelle idéale ». Les renoncements à la langue idéale et à l'inclusion de l'imaginaire des langues 'autres' sont encore plus incontournables dans le texte littéraire, en particulier si le texte essaie de prendre en compte tout l'espace anthropologique de l'île. Ainsi, dans *La maison qui marchait vers le large*, roman francophone de Carl de Souza, les langues chinoises et indiennes (mauricianisées) sont aussi présentes. En outre, les romans francophones qui portent un regard intérieur sur la communauté indienne de Maurice (comme *Le voile de Draupadi* d'Ananda Devi et *Namasté* de Marcel Cabon) donnent aussi à voir la présence des langues multiples dans le texte.

À la Réunion, il n'y a que deux langues, le français et le créole ; les autres langues sont absentes. Or, les cultures avec lesquelles elles sont associées sont présentes, dans les formes insulaires, évidemment. Dans un tel contexte, afin de dire le lieu, il faut dire, nécessairement, les présences linguistiques du lieu. Ainsi, Marimoutou signale l'emploi du lexique tamoul et malgache (il s'agit de formes insulaires de ces langues) dans les poèmes créoles de Gilbert Pounia et Danyèl Waro. C'est un moyen par lequel le texte créole échappe au face à face tendu avec le français<sup>9</sup> et qui pose un jalon afin de forger un langage littéraire créole. Ce nouveau langage peut mieux porter la réalité métissée et pluriculturelle de la Réunion. Ce procédé est visible également dans le cadre du texte littéraire français, dans les poèmes de Boris Gamaleya et les romans d'Axel Gauvin, parmi d'autres.

Si l'on considère quelques exemples de ce procédé dans les romans de Gauvin, les personnages de Gaétan Bénard (dans *L'Aimé*) et de Hans Günther (dans *Cravate et fils*) s'imposeront nécessairement. Comme nous venons de le voir dans la section « L'imaginaire des langues : les rapports divers aux langues diverses », ces deux personnages possèdent les rapports particuliers aux langues, ce qui traduit un rapport spécial au langage. Ces rapports privilégiés donnent lieu à la présence des langues autres que le français et le créole - faisant aussi le deuil de la langue maternelle, idéale. Ainsi, dans *L'Aimé*, Gaétan Bénard en s'adressant au P'tit-Mé se sert du dialecte malgache de la région l'Androy (province au sud de Madagascar, d'où

il trace ses origines) : « *Pas d'autruche, d'Æpyornis - l'oiseau géant, le vorom'bé, comme on dit dans l'Androy. Vorom'bé, le mot qui te revient !* » (Gauvin, A., 1990 : 98). Il apprend aussi à P'tit-Mé les insultes malgaches de la région de l'Androy, appelée couramment 'le pays des épines' à cause de sa topographie : « *P'tit-mé saura bientôt des jurons des hommes du Pays des épines, il se mettra bientôt à leurs jurons, à leurs insultes : Amboi mate ! Amboi sivèl !* » (Gauvin, A., 1990 : 82).

Gaétan semble pratiquer l'anglais aussi. Ainsi, quand il est question de faire l'éloge des Anglais pour l'invention d'un médicament qui aide à guérir P'tit-Mé, il emploie la langue anglaise : « *God save the queen !* » (Gauvin, A., 1990 : 52). Nous remarquons la même stratégie dans le cas de Hans. Le mélange qu'il fait dans son discours de l'allemand, du français et du créole, lui permet d'échapper au face-à-face entre le français et le créole : « *[...] il a demandé, goguenard, en français maladroit, incertain, mêlé d'allemand : Frau Pumpernickel a-t-elle fait signe ces chours-ci ?* » (Gauvin, A., 1996 : 98)

De ce point de vue, il est intéressant de noter le dialogue suivant entre Hans, Laurent (le protagoniste) et Geneviève (la petite amie de Laurent). C'est une conversation entre trois locuteurs ; il y a ainsi l'inclusion d'une troisième personne (Geneviève) dans le jeu, ce qui exprime symboliquement, l'évasion du face-à-face étouffant entre le français et le créole :

*Hans me félicite pour ma nouvelle petite amie. Il le fait en allemand pour parler de Geneviève sans Geneviève. [...] Geneviève [...] veut que je lui traduise. [...] Alors je lui dis qu'Hans dit qu'elle est belle. [...]*

- *Hans entre immédiatement dans le jeu :*

- *Dis lui que ses yeux sont d'amande douce. [...]*

- *Tes yeux sont d'amande douce. [...]* (Gauvin, A., 1996 : 100).

Le recours aux langues étrangères dans le texte offre un souffle frais dans le paysage linguistique insulaire si fortement marqué par la diglossie étouffante et pointe vers la quête d'un contexte plurilingue.

### 3. L'hétérogénéité au service de la réorientation de l'imaginaire

Nous venons de voir que la prise en compte du lieu dans la littérature induit la création de discours multilingues. Le langage littéraire qui se forge dans le processus permet de pénétrer l'univers anthropologique du lieu. Or, c'est à un niveau plus subtil que celui des langues que la présence des langues et des cultures diverses dans le texte aident à l'habitation du lieu :

*Dans un imaginaire multilingue, je crois que l'important ce n'est pas le lexique apparent ou la forme principale, mais ce sont les circulations imaginaires, la poésie, les images, les grands bonds d'imagination, les ruptures, le réel, enfin des choses qui ne relèvent pas du lexique d'une langue. (Marimoutou, 2001 : 26)*

Donc, c'est une question du langage plus que de la (des) langue(s) : celle de l'imaginaire, culturel et langagier mise en emploi dans le texte littéraire. Les écrivains d'aires créoles en général, et ceux de l'Océan Indien en particulier, ont donné preuve de plusieurs procédés faisant appel aux imaginaires divers du lieu afin d'habiter le lieu. Examinons-en deux qui sont les plus visibles (Marimoutou, 2001).

Dans un premier temps, l'écrivain change l'origine du regard que l'on porte sur la société ou il présente un objet (ou personne) sous l'angle d'une culture autre que celle d'où provient cet objet. Cette autre culture aussi, bien entendue, fait partie de ce lieu. À titre d'exemple, le jeune protagoniste Soubaya (Réunionnais d'origine tamoule) du roman *Faims d'enfance*, dépeint sa camarade de classe, une petite blanche (des Hauts de l'île) aux allures d'une « malabaraise ». Il se souvient de la similarité des traits entre cette fille dont il est tombé amoureux et sa grand-mère, une vieille Tamoule : *Lina [...] se met à rire, à rire à gorge déployée, et ses dents éclatent de blancheur et de joie. Grand-mère aussi a de jolies dents. (Gauvin, A., 1987 : 76)* Ou quand il spéculé si les yeux de Lina sont noirs comme les siens : « *Et noirs ? S'ils étaient noirs en graines de longanes, noir comme je sais maintenant que les miens sont ?* » (Gauvin, A., 1987 : 126). À une autre occasion, elle se ressemble à une esclave marronne : « *Elle est maigre, elle aussi, ma Lina. Maigre en chat sauvage, maigre en esclave marronne.* » (Gauvin, A., 1987 : 132).

De ce point de vue, nous souhaitons mettre en exergue ce passage où Lina présente les gousses de tamarin à son frère Ary (compagnon de Soubaya, il s'assoit à côté de lui dans la classe). Ce qui peut bien être le simple partage d'un « amuse-gueule », fait réfléchir le protagoniste si Lina, par cet acte, fait un clin d'œil aux pratiques culturelles des Tamouls réunionnais :

*[...] à peine est-elle partie qu'Ary déchire l'emballage de papier journal et m'allonge quatre grosses gousses de tamarin bien acides comme je les aime. Mais où donc a-t-elle déniché du tamarin ici, dans les hauts ? Et comment sait-elle qu'à nous, Tamouls, rien ne peut faire davantage plaisir ? (Gauvin, A., 1987 : 133).*

Soubaya rappelle l'histoire que raconte souvent son père à propos de l'arrivée de son arrière-grand-père à la Réunion de l'Inde. Lorsque le long voyage en bateau s'achève, tout d'un coup, il menace de retourner, de « foutre le camp » parce qu'il venait « juste d'apprendre qu'il n'y a pas trace de tamarin dans ce maudit pays ! » (Gauvin, A., 1987 : 134). Depuis, les Malabars ont planté les tamarins à la

Réunion : métaphore d'implantation de la communauté indienne dans le lieu et de l'enracinant des pratiques culturelles tamoules dans l'espace insulaire. L'autre (qui, lui aussi, fait partie du lieu) devient ainsi complice en faisant ce clin d'œil. La petite blanche se rend proche du jeune Malabar, qui, à son tour, est assuré de la compréhension par l'autre et de l'entente avec l'autre : « *Depuis, nous, Malabars, en avons planté ici. Heureusement ! [...] C'est sûrement à ça qu'elle a pensé, Lina.* » (Gauvin, A., 1987 : 134). La jouissance mutuelle dans les pratiques culturelles de l'un et l'autre (sous formes, ici, des habitudes culinaires) révèle une société (espace social) et un texte (espace littéraire) qui se créolisent. Se dévoilent ainsi l'hétérogénéité de la littérature et aussi de la société créole d'où elle émerge.

Deuxièmement, dans le texte littéraire s'effectue un jeu avec les mythes littéraires des diverses cultures de l'île. Le texte peut manier un mythe afin d'en consacrer une portée autre que celle dans la culture de son origine. C'est une manière de créolisé des mythes provenant des lieux d'où sont venues les populations de l'île<sup>10</sup>. Ainsi, Axel Gauvin, dans son roman *L'Aimé*, fait un mélange du mythe indien de la Mère (généreuse et cruelle, en même temps) et du mythe malgache de la *loule* (figure terrifiante) dans le personnage de la mère du protagoniste P'tit-Mé. Le côté doux, mais aussi terrifiant, de cette figure est ainsi mis en scène : « *Elle ne hurle plus : elle sourit. Elle parle tendrement à la poupée qu'elle a déguisée en petite sœur. Elle embrasse la poupée, la cajole, lui dit des mots gentils. Elle, qui n'a pas aimé la chair et vie, dorlote maintenant la cretonne et le kapok mort.* » (Gauvin, A., 1990 : 206).

Mais il s'agit, en fait, d'une fausse tendresse et P'tit-Mé se méfie de sa présence. La terreur qu'elle inspire chez P'tit-Mé est évidente dès qu'il se met à dormir seul et non dans la présence rassurante de sa grand-mère : « *Seul, sans aucune protection contre les loules qui reviendraient hanter, d'abord ses rêves, puis sa vie tout entière. Et parmi les loules, l'autre, qui avait pourtant une figure humaine.* » (Gauvin, A., 1990 : 205). Gauvin mélange, ainsi, les imaginaires malgache et indien dans le personnage de la mère/ la *loule*.

## Conclusion

Nous avons abordé les textes d'Axel Gauvin afin d'étudier la création d'un idiome littéraire convenable pour l'univers hétérogène et multiculturel de la Réunion. Ceci, en entamant la question de l'orientation de l'imaginaire afin de mieux exprimer le pluriculturalisme et l'hétérogénéité de la société créole dans les romans de Gauvin.

Évidemment, les romans d'Axel Gauvin présentent un corpus de choix pour étudier la recherche d'un idiome littéraire unique ainsi que celle de la créativité

langagière dont font preuve souvent les écritures provenant des aires créoles en particulier et des zones du Sud en général. Face à la problématique d'écrire depuis la périphérie, deux approches semblent s'imposer : l'une qui prône une assimilation pure et simple dans le canon métropolitain, et l'autre qui s'incline vers la recherche d'une prétendue authenticité culturelle. La première démarche aboutit à une vision aliénée sur la Réunion car elle est liée à un mode de vie et à une histoire à l'écart de ceux de l'espace insulaire ; de l'autre côté, la deuxième démarche est aussi vouée à l'échec parce que la culture et la langue créoles sont le résultat de mélanges et de rencontres imprévisibles.

Les textes de Gauvin semblent rechercher une nouvelle trajectoire ; ils font preuve d'une négociation constante entre la langue créole et la langue française, ainsi qu'entre l'insularité et l'universalité. Donc, si les thèmes insulaires, comme revendication du créole (langue et mode de vie), sont toujours présents dans l'œuvre de Gauvin, les thèmes universels comme l'amour et la relation entre les communautés se trouvent aussi au cœur des romans de Gauvin.

## Bibliographie

- Ashcroft, B., et al. 2004. *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London & New York: Routledge, Taylor & Francis e-Library.
- Dash, J. M. 1995. *Edouard Glissant: Cambridge Studies in African and Caribbean Literature*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Dodille, N. 2001. « Axel Gauvin ou l'art de la devinette ». *Notre Librairie*, n° 146, p. 117-120.
- Gaurav, K. 2017. *Le « roman réunionnais » comme écriture engagée : objectives et stratégies d'Axel Gauvin et de Jean-François Samlong*. Thèse de Doctorat. New Delhi : Centre for French and Francophone Studies, Jawaharlal Nehru University.
- Gauvin, A. 1987. *Faims d'enfance*. Paris : Seuil.
- Gauvin, A. 1990. *L'Aimé*. Paris : Seuil.
- Gauvin, A. 1996. *Cravate et fils*. Paris : Seuil.
- Gauvin, A. 2000. *Train Fou*. Paris : Seuil.
- Gauvin, L. 1992. « L'imaginaire des langues : entretien avec Édouard Glissant ». *Études françaises*, vol.28, n° 2-3, p.11-22.
- Gauvin, L. 2001. Une situation d'interlangue : les romans d'Axel Gauvin. In : *L'océan Indien dans les littératures francophones : pays réels, pays rêvés, pays révélés*. Paris : Presses de l'Université de Maurice/ Karthala.
- Glissant, É. 2009. *Philosophie de la relation*. Paris : Gallimard.
- Magdelaine-Andrianjafitrimo, V., Marimoutou, C. 2004. *Un état des savoirs à la Réunion, Tome II : Littératures*. Saint-Denis : Université de la Réunion. p.247.
- Marimoutou, J. 1997. « Écriture de/dans l'hétérogénéité : francophonie littéraire et littérature créole. Un auteur à œuvre, Axel Gauvin ». *Études créoles*, vol. XX, n° 1.
- Marimoutou, J. 2001. « Littérature et plurilinguisme : les sociétés créoles de l'océan indien ». *Notre Librairie*, n° 143, p. 21-27.
- Raffy, P. 2005. *L'univers d'Axel Gauvin : Paysage, société, écriture*. Paris : L'Harmattan.
- Samlong, J-F. 2013. La métaphore de la *loule* dans *L'Aimé* d'Axel Gauvin. In : *Lékritir Axel Gauvin*. Saint-Denis : Sobatkoz, Éditions K'A.

## Notes

1. « La notion de « contact de langues » désigne toute situation dans laquelle une présence simultanée d'au moins deux langues affecte le comportement langagier d'un individu, cet individu maîtrisant plus d'une langue, dans une situation de diglossie ou de bilinguisme. Cette notion met l'accent sur les processus qu'autorise cette rencontre des langues, mais aussi des cultures qu'elles sous-tendent. » (Magdelaine-Andrianjafitrimo, V., Marimoutou, J. 2004 : 247).

2. Le « roman réunionnais » n'est qu'un insigne pour représenter toute une gamme de romans qui se sont forgés dans le milieu culturel-littéraire propre à la Réunion en 1970-80. Signe de renouvellement et signe de revendication, ce nouveau roman impose à la littérature réunionnaise ses propres objectifs et des stratégies adéquates afin de les atteindre (Gaurav, K., 2017).

3. Peggy Raffy étudie le rôle joué par ces quatre personnages qui sont particulièrement intéressant du point de vu de leurs rapports avec les langues. Nous utilisons les quatre personnages dont elle fait le choix ainsi que leurs rapports aux langues pour trouver notre propre réflexion et en utilisant nos propres exemples pour la plupart. (Raffy, P., 2005).

4. Il a fui « le harcèlement nuptial d'une de ses maîtresses - Mme Pumpernickel ». (Gauvin, A., 1996 : 97).

5. « Hans-Günther Müller [...] se sent mieux aux cyclones de chez nous qu'à ceux, affectifs, de Hambourg dont il est originaire. » (Gauvin, A., 1996 : 57).

6. En l'occurrence l'allemand.

7. Norbert Dodille en cite deux exemples. D'abord, dans *L'Aimé* (où le procédé apparaît pour la première fois dans l'œuvre de Gauvin): « *Tu roules, lentement, sans but. Malgré toute sa gentillesse, retourner chez Marguerite, est-ce un but ? Une habitude, tout au plus. Aimé ! Oui, il y a Aimé ! Peut-être Aimé ....* » (Gauvin, A., 1990 : 155). » Le deuxième exemple cité par Dodille se trouve dans *Train fou* : « *Du calme, s'il te plaît ! Du calme !... Attends le moment propice ! Attends ! Att... Trop tard !* » (Gauvin, A., 1996 : 95).

(Dodille, N., 2001 : 111).

8. C'est nous qui soulignons.

9. « Même si l'on prend en compte une situation de face à face sociolinguistiquement tendue, comme dans le cas des diglossies franco-créoles des départements français d'Amérique [...] ou de l'océan Indien, le texte littéraire [...] fait toujours structurellement place à l'autre, ne serait-ce que dans la prise en compte de son absence qui entraîne des reformulations dans la langue choisie et la production d'un nouveau langage. » (Marimoutou, J., 1997 :13-28).

10. Les mythes hindous sont créolisés par Marcel Cabon (*Namasté*) et Ananda Devi (*Le voile de Draupadi*), parmi d'autres écrivains mauriciens, afin de les intégrer dans un imaginaire propre à l'univers mauricien pour qu'ils puissent être partagés par les diverses communautés insulaires et non seulement par la communauté hindoue.





ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

## L'articulation du corps dans la communauté indo-mauricienne : une étude de *Les rochers de Poudre d'Or*

**Anusha Judith Reginald D'Souza**

Mount Carmel College Autonomous, Bangalore, Inde

dsouzanusha@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2296-704X>

Reçu le 04-07-2020 / Évalué le 06-08-2020 / Accepté le 04-09-2020

### Résumé

La domination territoriale ne représentait qu'une partie de l'objectif colonial : l'autre partie, l'exploitation politique et économique. L'abolition de l'esclavage en 1835 fut un moment décisif dans l'histoire mauricienne. Les *coolies* ou les travailleurs engagés sous contrat ont été amenés de l'Inde pour prendre le relais des anciens esclaves. Le voyage pour ces *coolies* de leur pays natal à l'île Maurice et la création d'un nouveau chez-eux via une nouvelle communauté indo-mauricienne, devient le point où leur identité et leur corps se soumettent aux exigences spatio-temporelles du XIX<sup>e</sup> siècle. Notre analyse se concentre sur l'articulation du corps coolie dans *Les rochers de Poudre d'Or* de Nathacha Appanah Mouriquand, dont l'histoire se déroule en Inde et à l'île Maurice. On examine les étapes qui constituent la transition d'une identité définie par la caste à une identité *coolie* qui répond aux demandes colonio-capitalistes. L'objectif est de comprendre les façons dans lesquelles le corps est soumis au système de la caste en Inde et aux maîtres coloniaux à Maurice.

**Mots-clés :** coolie, identité, corps, caste, colonialisme, capitalisme

### The Articulation of the Body in the Indo-Mauritian Community: A study of *Les rochers de poudre d'or*

### Abstract

Territorial domination only made up one half of the coloniser's interest, the other lay in political and economic exploitation. The abolition of slavery in 1835 was a watershed moment in Mauritian history. *Coolies* or indentured labour were brought from India to take the baton on from the former slaves. The journey for these *coolies* from their homeland to the creation of home in Mauritius via a new Indo-Mauritian community, is where their identity and body submit to the spatio-temporal exigencies of the 19<sup>th</sup> century. This analysis focuses on the articulation of the body as seen in *Les rochers de Poudre d'Or* by Nathacha Appanah Mouriquand, set in both India and Mauritius. We examine the steps that comprise the transition from an Indian identity based on caste to a *Coolie* identity that responds to colonio-capitalist demands in Mauritius. The objective being to understand the ways in which the body submits to the caste system in India and to the colonial masters in Mauritius.

**Keywords:** coolie, identity, body, caste, colonialism, capitalism

## Introduction

Afin de remplir le besoin en main d'œuvre sur les plantations de canne à sucre, après l'abolition de l'esclavage en 1835, les maîtres coloniaux ont puisé dans leurs colonies. Géographiquement, l'Inde était la plus proche de l'île Maurice et elle a fourni un grand nombre de travailleurs engagés sous contrat, qu'on appelle des *coolies*. Cet article vise à étudier le processus et les étapes de transition dans l'identité des *coolies* avant, pendant et après la traversée de l'océan comme évoqué dans le roman *Les rochers de Poudre d'Or* de Nathacha Appanah. Dans son roman qu'elle a du « *mal à voir ...comme un roman historique* » (Appanah, 2003), elle nous raconte le parcours de différents personnages indiens qui se trouvent à l'île Maurice. Elle aborde la problématique du colonialisme, de la caste, du travail engagé et les défis auxquels les Indiens ont dû faire face en Inde et à Maurice au XIX<sup>e</sup> siècle.

L'Inde, au XIX<sup>e</sup> siècle, était encore dominée par le système des castes. Le corps indien est donc soumis aux règles des castes. Les castes, selon Mathieu Claveyrolas, sont un *mode de segmentation socio-religieuse spécifique* (Claveyrolas, 2013 : 163). Le système est binaire, il est fondé sur les principes de pureté et de pollution et possède certaines caractéristiques fondamentales. Les hautes castes ne se mêlent jamais avec les basses castes, le contact physique entre elles est défendu. Elles ne participent pas aux pratiques rituelles de basses castes. La commensalité est interdite. L'exogamie n'est pas permise.

Il est important de noter que, selon les concepts de la mythologie hindoue, la traversée de *kalapani* entraîne la perte de caste. Citons Sonia Dosoruth :

*Le kala pani a longtemps été un tabou pour les Indiens. Dans le Baudhayana Sutra, un des Dharmasutras* » (Eliot, 1998 : 102), *entreprendre des voyages par mer est un péché pour l'homme et provoque la perte de sa caste.* (Dosoruth, 2013 : 57).

Nous examinerons donc comment le corps défini par sa caste dans la terre natale évolue selon les contraintes imposées par le *kalapani* et la société colonio-capitaliste. Les étapes d'évolution de la caste nous aident à comprendre le parcours de l'identité *coolie*.

Le roman *Les rochers de Poudre d'Or* se termine dans la violence, avec un viol et une mort. Chacune des illusions créées par le narrateur dans la première partie du roman est à la suite brisée. On remarque une noirceur qui pèse lourdement sur le livre à cause de ces désillusions. Or, la quête des *coolies* pour *Les rochers de poudre d'or* nous rappelle les quêtes pour l'Eldorado, la légende de la terre

mythique pleine d'or. Le lecteur est poussé à questionner jusqu'à quel point le rêve indo-mauricien imaginé par les personnages est réalisable en vérité.

L'articulation du corps devient notre optique car c'est le corps qui porte les traces de la caste et devient l'objet de tout changement apporté par les sociétés. Citons Shilling : ... (*la société*) influence profondément notre aspect physique, et il est difficile de démêler les processus sociaux des processus biologiques<sup>1</sup> (Shilling, 2016 : 4). Après avoir retracé le chemin suivi par le corps, nous serons en mesure de répondre à notre problématique.

### Caste(r) le corps

La première partie du roman *Les rochers de Poudre d'Or* de Nathacha Appanah se déroule dans l'Inde du XIX<sup>e</sup> siècle où la caste exerce ses pouvoirs. Citons Shilling : *les formes institutionnalisées de la pratique religieuse, de la foi, et de l'identité individuelle sont associées conventionnellement par l'entretien des mœurs établies en rapport avec les convictions prescrites, des codes moraux fixes de la droiture et de la pureté et des rites calendaires concernant la parole, l'alimentation, le vêtement et l'apparence*<sup>2</sup> (Shilling, 2016 : 103). Le système de castes avec ses piliers gouverne chaque aspect du corps indien. Les personnages d'Appanah nous en nous le démontrent. Un survol met en lumière que les personnages du roman viennent de différentes castes et que la plupart d'entre eux partagent le même espace géographique, à la périphérie de la société indienne, notamment dans les villages où même près de collines. Par exemple Sampor Khiro dans le cas de Badri ou Raniganj pour Chotty Lal. Ils sont en effet rejetés, géographiquement et même socialement. Les sentiments d'exclusion y existent déjà. La caste est dépeinte comme un système solide et rigide, des qualités qui sont attribuées à la terre. Au même titre que la terre, la caste est stable et profondément enracinée dans la vie des indiens.

Prenons le cas de Vythee Sainam. Appanah ne mentionne ni sa caste ni sa profession mais elle nous montre comment Vythee devient victime de sa caste : *Le brahmane leur fournissait de l'eau à la saison sèche : deux seaux par famille, cinq annas par seau* (Appanah, 2003 : 53). Ainsi, le brahmane escroque Vythee et d'autres de sa caste. La rigidité de ce système renforce et encourage l'exploitation des faibles par les puissants, comme on remarque dans le cas de Vythee. À cause de sa basse caste, qui l'empêche de toucher au puits, Vythee se voit obligé d'acheter de l'eau au brahmane qui profite amplement de sa situation sociale élevée.

En ce qui concerne Badri, l'écrivain ne précise pas sa caste exacte. Pourtant, il y a chez lui la peur de perdre la caste. *On disait que ceux qui allaient au-delà du*

*kalapani perdaient leur caste. Qu'ils étaient maudits pour plusieurs générations...* (Appanah, 2003 :15). L'effroi de perdre sa caste et surtout de damner les générations à suivre marque ce personnage. C'est pourquoi *Badri Sahu n'était jamais sorti de Sampor Khiro, son village enfoncé dans les terres de l'Inde* (Appanah, 2003 :14).

Chotty Lal est non seulement un porteur de palanquin, mais aussi un paysan *kamia*. *C'était un contrat où l'on troquait sa chair, son labeur et parfois la chair et le labeur de ses enfants contre de l'argent* (Appanah, 2003 : 40). Sa caste n'est pas spécifiée mais on peut déduire qu'il appartient à une basse caste. Citons M.N Srinivas à cet égard : *Un autre phénomène panindien était l'existence d'un large chevauchement entre les sans terre et les castes traditionnelles des 'intouchables', un fait qui a renforcé leur pauvreté, leur misère et leur exploitabilité*<sup>3</sup> (Srinivas, 2003 : 455).

Étant *kamiati*, il remplace son père dans les champs de *zamindar*, pour rembourser une dette qui n'était pas la sienne et qui ne se terminerait pas avec lui, impliquant également son fils. Reshmee, la femme de Chotty raconte : *On a sué des années pour le zamindar. (...) Avec les intérêts, on en a pour des années encore...* (Appanah, 2003 : 43). Le corps ici ne sert qu'à perpétuer le cycle d'exploitation. Selon Shilling, *les sujets incorporés sont considérés comme des ressources asservies dont on peut tirer de futurs profits*<sup>4</sup> (Shilling, 2016 : 40). Chotty Lal est exploité par le *zamindar* qui le punit avec le *coup de fouet* (Appanah, 2003 : 40).

Parmi ces personnages, la situation de Ganga, la fille du *rajah* de Sira est différente. Étant donné qu'elle est reine, elle appartient à la caste du *kshatriya* « roi ou guerrier ». En conséquence, sa position est plus élevée dans la hiérarchie sociale. Sa couche sociale la rend victime du patriarcat car il est nécessaire qu'elle accomplisse le *sati*<sup>5</sup>, pratiqué par des femmes de familles royales durant cette période. Le corps de Ganga devient le carrefour du *corps sexuel* et *corps régi* (Shilling, 2016 : 4). Le patriarcat, symbole de ce qui gouverne, la pousse à s'immoler en raison de son genre. Citons Shilling : *L'anatomie définit le destin*<sup>6</sup> (Shilling, 2013 : 25). À ce sujet : *Ici, depuis des siècles, dans les familles de sang royale, les femmes montaient sur le bûcher avec leur mari* (Appanah, 2003 :71). On souligne le marqueur du temps, depuis des siècles, pour montrer que c'était une pratique suivie depuis longtemps. Ceci est répété par Ganga quand elle dit : *C'était une tradition comme une autre*. (Appanah, 2003 : 71). C'est pour échapper au *sati*, qu'elle s'enfuit.

En somme, on remarque à quel point la terre et la caste sont liées. La situation socio-économique en Inde a poussé les indiens à embarquer dans le bateau pour Maurice. Ils ont espéré trouver le bonheur, au-delà des sombres abysses du *kala pani* (Appanah, 2003 : 32).

### Fluidité : corps humain, corps social

Un corps si ancré dans la caste doit subir certains changements quand il perd son lien avec *terra firma*. Il faut se rappeler que l'on ne parle pas de la mer ordinaire mais d'un plan d'eau ayant selon Khal Torabully *houglis, des esprits maléfiques et des monstres* (Carter and Torabully, 2002 : 164). On observe comment les mythes, légendes et croyances y sont attachés.

Le mot *kalapani*, lui-même, indique plusieurs choses. L'eau d'habitude n'a pas de couleur. L'ajout de couleur symbolise le mélange. Le *kalapani* ici symbolise cet amalgame qui est celui des castes. Il est impossible de retenir sa caste, après avoir subi le long voyage du *kalapani* comme on est en contact continu, avec des gens de différentes castes.

Citons à cet égard Gopalakrishnan :

*Le péché de « la traversée des mers » (samudrayana) s'explique, en outre, par le fait qu'en quittant son pays, la personne va commettre un second péché : celui du « mlechha<sup>7</sup> samparka » 'se mélanger aux étrangers' (Gopalakrishnan, 2008).*

Les gens qui traversent le *kalapani* devraient perdre leur caste, ainsi, la religion hindoue interdisait des voyages sur le bateau et les hindous eux-mêmes hésitaient à entreprendre des voyages maritimes.

La caste se montre plus souple dans le *kalapani* du fait qu'elle se manifeste sur le bateau. Contrairement à la première partie de cet essai où la caste était rigide comme la terre, sur le bateau, elle n'est pas si inflexible. On pourrait attribuer ce changement à l'espace géographique ; de la mer, de l'eau noire, qui la rendent fluide. La mer étant l'entre-deux, les règles territoriales ne s'appliquent plus sur le bateau. On remarque que grâce au mouvement du bateau, de haut en bas, il y a également un mouvement lent et progressif dans l'identité des *coolies*.

L'empilage des corps assure qu'ils sont réunis au niveau physique. Nous citons la parole de Capitaine William : *Ils n'ont qu'à s'entasser, ils savent faire.* (Appanah, 2003 : 80). Mettons l'emphase sur la certitude qui accompagne sa parole, nettement visible par le choix de ses mots - *ils savent faire*. Cet empilage a pour but de mettre tout le monde ensemble, sans prendre en considération leur caste. Le *kalapani* ainsi casse le premier pilier du système de caste : le contact physique. Les gens de hautes castes partagent la même cale que ceux de basses castes.

La fluidité qu'apporte la mer s'infiltré même dans la mort. Les funérailles représentent une partie importante de la religion hindoue ainsi que de la caste. On remarque que le vieux-pêcheur n'est pas incinéré, comme la religion hindoue

l'exige mais il est jeté dans la mer. On lui accorde des funérailles marines. Docteur Grant dit : *Nous avons balancé son corps tôt ce matin...* (Appanah, 2003 : 105). Son corps se soumet aux exigences spatio-temporelles qui obligent des funérailles marine. Il est utile de souligner ici que la mort du vieux-pêcheur prédit les morts à venir. Comme lui, les autres, étaient aussi privés des funérailles traditionnelles. C'est ainsi que les liens sacro-saints ont commencé à perdre leur valeur et leur importance.

C'est pourtant la mort de Chotty Lal, et ses funérailles qui marquent la rupture avec le système ancien. C'est un paysan et sa relation avec la terre qui est rompue quand il est balancé à la mer au lieu d'être incinéré. Or, on remarque les efforts des Indiens sur le bateau pour *lui faire une cérémonie de morts digne* (Appanah, 2003 : 110), ce dont le vieux-pêcheur manquait. Docteur Grant remarque : - *Ils ont psalmodié Ram Nam Satya Hai un nombre incalculable de fois...On dirait que ça les fait rentrer en transe.* (Appanah, 2003 : 115). Le *kalapani* encore une fois parvient à briser un autre pilier du système de caste où tout le monde participe aux funérailles de Chotty Lal.

Chotty Lal est le récipiendaire de ces funérailles parce qu'il a réuni les indiens sur le bateau. Son rôle en tant que *leur chef je pense, ou un grand frère* (Appanah, 2003 :116) selon la Capitaine William, a mérité des obsèques respectueuses malgré l'impossibilité d'incinérer son corps. La mort de Chotty Lal engendre la naissance d'une nouvelle relation sur le bateau, typique des *coolies*, celle des *Jahaji Bhai*. Selon Aliyah Khan :

*Cette relation fraternelle de Jahaji Bhai "frère sur le bateau" a remplacé les liens de famille et de caste à bord des bateaux (engagés) de la Compagnie anglaise des indes orientales... Les relations Jahaji bhai "frère sur le bateau" sont rigoureusement caractérisées comme fraternelles et familiales, une façon de créer une communauté raciale ou culturelle imaginée<sup>8</sup>...* (Khan, 2016 : 251).

Les Indiens sur le bateau deviennent ses *jahaji bhais*. Le chant funèbre sert à souder ce lien fraternel entre eux. Le *kalapani* se transforme en un melting pot de corps, ceux de Chotty Lal, le vieux-pêcheur et Docteur Grant. On peut constater que comme *le kalapani* devient le lieu de regroupement de corps qui n'appartient pas tous à la même caste, il est maudit.

Un autre exemple de la souplesse du système nous est fourni dans les passages sur la prise de repas sur le bateau. Les indiens commencent à manger ensemble : un fait impossible en Inde, comme nous l'avons déjà mentionné car la commensalité était interdite. Les gens de hautes et de basses castes ne mangeaient jamais ensemble. Pourtant sur le bateau : *Alors, ils les (les biscuits) ont trempés dans*

*l'eau et avalés en faisant la grimace* (Appanah, 2003 :90), la fluidité se manifeste donc, sous la forme de nourriture.

On retrouve les petits changements, si l'on prend l'exemple de Ganga. Partageant son prénom avec l'un des fleuves, les plus connus et sacrés en Inde, Ganga, le personnage éponyme se retrouve au milieu de l'océan, stigmatisé comme *kalapani*. La limpidité de Ganga, le fleuve ainsi que le personnage qui le personnifie est contaminé. La fluidité commence à montrer son influence sur elle. Au début du voyage, elle « a hoché la tête » (Appanah, 2003 : 104) quand le Docteur Grant lui avait demandé si Vythee était son mari. Ici, on observe une femme de haute caste qui fait semblant d'être mariée à un homme de basse caste. L'endogamie, qui est un des piliers du système de la caste est aussi brisée.

C'est Ganga, qui a insisté pour la présence du vieux-pêcheur sur le bateau et elle l'avait justifié en disant que : - *ce vieillard était un pêcheur de Vishakhapatnam et que s'il y avait quelqu'un qui connaissait la mer, c'était lui.* (Appanah, 2003 : 95). Elle appartient à une haute caste et elle défend un homme de basse caste. Ce qui est un cas rare en Inde. Son intérêt à l'égard de ce vieil homme et son mensonge en ce qui concerne son état civil ne servent qu'à montrer le changement au sein du système dont on a parlé.

Il faut insister sur le fait que ce mouvement soit montré du point de vue d'un anglais. Docteur Grant, un maître colonial, portant sa mission civilisatrice qui ne comprend pas ce système de castes. À travers le personnage de Docteur Grant, l'écrivain porte un regard extérieur sur le système de castes. Étant blanc, il trouve le système de castes difficile à comprendre. Il ne voit pas des êtres-humains, seulement des corps-objets, qu'il doit transporter. Ainsi, il s'ensuit que la liquidité d'espace s'insinue graduellement dans le bateau, rendant ce système auparavant rigoureux et dur, un peu plus tolérant.

### Corps et Capitalisme

Le *kalapani* nous fournit un petit changement dans le système des castes. Le système change plus dans une société capito-colonialiste où les maîtres étrangers exercent leur pouvoir. Oddvar Hollup qui a étudié les castes à l'île Maurice en détail nous informe :

*Les systèmes politiques et économiques dans les sociétés d'accueil où les travailleurs engagés indiens étaient introduits avaient des conditions qui n'étaient pas favorable au maintien de la caste*<sup>9</sup> (Hollup, 1994 :297).

Le système de castes a déjà subi des changements mineurs. Pourtant c'est la diversité culturelle existant à l'île Maurice représentée par les Français, les Anglais, les Indiens, les noirs qui aura des effets énormes sur ce système. Citons Oddvar Hollup qui réitère la même idée quand il dit :

*Les indiens vinrent habiter dans des lieux peuplés par des membres d'autres communautés ethniques ce qui les a obligés à participer à des traditions différentes tout en essayant de préserver certaines parties de leur patrimoine culturelle<sup>10</sup> (Hollup, 1994 : 298).*

Dans un environnement si multiculturel, le changement serait inévitable en raison d'interactions interculturelles. De plus, la traversée de *kalapani*, elle-même, mène à la rupture avec l'identité antérieure. La théorie de Stuart Hall nous aide à comprendre la création de la nouvelle identité culturelle *coolie*. Il dit :

*Avec les nombreux points de similitude, il y a aussi des points critiques de profondes et importantes différences qui constituent 'ce que nous sommes en vérité'; ou plutôt depuis l'intervention de l'histoire 'ce que nous sommes devenus.' Nous ne pouvons pas parler pour longtemps, avec exactitude sur "une expérience, une identité," sans mentionner l'autre côté - les ruptures et les discontinuités qui les constituent... l'identité culturelle dans ce second sens est une question de devenir et aussi celle d'être.. Loin d'être figée dans un passé essentialisé, elles sont soumises au 'jeu' continu de l'histoire, de la culture et du pouvoir<sup>11</sup> (Hall, 1990 : 225).*

La nouvelle identité *coolie* est l'objet de ce jeu de culture et puissance. Elle se soumet à la société colonio-capitaliste mauricienne qui fonctionne sur le principe de domination des pays et des gens. Les maîtres coloniaux veulent du travail, ils ne s'intéressent pas à la caste. Shilling résume : « ... le corps des personnes étaient des produits précieux, des ressources aptes à créer de la richesse pour leur propriétaires<sup>12</sup> » (Shilling, 2013 : 5). Le corps *coolie* n'est qu'un objet à exploiter. Nous considérons important de citer Mme La Rivière :

*À chaque fois, il en faut une qui fasse sa maligne avec des histoires de karma, de caste, de foutu brahmine... Écoute-moi bien, petite, ici, vous êtes nos serviteurs, vous avez été payés pour... (Appanah, 2003 :195).*

On remarque le mépris et la méfiance dans ses mots. Elle est habituée aux personnes qui refusent de faire des travaux contredisant leur caste. Son choix de mots dédaigneux face aux histoires de caste nous résume l'attitude des maîtres étrangers vers « *les corps - objets* » qu'ils ont achetés. L'appartenance à une haute caste, être brahmane est vu comme un obstacle non - désiré qui ralentit la routine, ce qui n'est pas acceptable dans une société qui fonctionne sur la routine de travail.

Le nouveau système colonio-capitaliste diffère énormément de l'ancien et il remanie ses principes. Ces « ruptures » et « discontinuités » de Stuart Hall nous aide à mieux comprendre la nouvelle identité indo-mauricienne. Premièrement, la croyance que la caste est un droit naturel et héréditaire où tout le monde pratique le métier associé à sa caste est rejetée par la société coloniale capitaliste où on fait le même travail. De plus, il y existe l'occasion de monter l'échelle sociale. Par exemple Badri a vu un sirdar indien, qui *travaillaient vite, surveillés par un sirdar qui était...indien ! Oui, sans aucun doute, il était sombre, portait certes un pantalon d'Anglais mais il parlait hindi !* (Appanah, 2003 : 205). Bien que le sirdar soit indien au sens de sa langue où la couleur de sa peau, il se montre colonialiste dans sa tenue ainsi que son comportement. Le système ancien était fermé à l'idée de mobilité, et ceci n'est pas le cas quand on parle du nouveau système. Rappelons, les mots de Jay Sainam dans sa lettre à Vythee : *Viens à Maurice, où je serais nommé Sirdar l'année prochaine* (Appanah 2003 :52).

Il faut également montrer la différence qui existe au niveau hiérarchique. Dans l'ancien système, *le brahmane* occupait le haut rang, suivi des *kshatriyas*, des *vaishyas* et finalement des *shudras*. Dans le nouveau système, c'est l'usine qui occupe la première place. Vythee décrit : *Autour de lui, c'était des champs à perte de vue, et un peu plus bas.. il y avait un tour en pierre grises* (Appanah, 2003:174). Le tour, qui est un symbole de ce nouveau système colonio-capitaliste, assombrit les champs, ainsi devenant un œil métaphorique qui surveille le paysage. Il est suivi du maître blanc sur son cheval qui travaille comme le responsable des travailleurs. Il est prêt à punir les paresseux et ceux qui ne contribuent pas à la production. Citons, « *Pas travail, pas manger. C'est comme ça, ici.* (Appanah 2003 : 181) » La canne occupe la troisième position, elle est grande et ombrage les hommes. « *Vythee vit, ici, des sortes de bambous épais, plus grand que lui, solidement planté dans la terre.* (Appanah, 2003 :177). Les indiens figurent tout bas dans cette hiérarchie, courbés devant la canne, rendant hommage à ce système colonio-capitaliste et ses symboles, y compris le tour et le maître blanc ainsi que les produits de ce système.

Deuxièmement, l'ancien système de caste dépendait des idées de pollution et de pureté qui était binaire. Leurs cadres étaient fixes et la distinction entre eux étaient nette. Mais dans le nouveau système, cette distinction devient floue.

Ceci est incarné par Ganga. Tout d'abord, elle fuit de Bangalore, après la mort de son mari en échangeant des vêtements avec sa femme de chambre Tara, une fille de basse caste. Elle profite de sa caste en exploitant quelqu'un qui appartient à une basse caste. C'est ainsi qu'elle a pu passer sans se faire remarquer « *Elle avait déniché un sari de servante : un bleu sans éclat, une vulgaire étoffe, un*

*toucher râpeux* (Appannah, 2003 :73). Les vêtements de Tara deviennent pour Ganga un bouclier. Étant associés à une caste particulière, ils font un camouflage parfait. C'est ainsi que personne ne se rend compte de la transfiguration de Ganga.

La deuxième fois, sur le bateau, quand le docteur Grant essaie de la violer, c'est le sari qui l'interrompt et la protège. Docteur Grant en relatant le viol de Ganga, raconte : *Je l'ai attrapée par son sari et ce truc complètement mité m'est resté dans la main.* (Appannah, 2003 :123). Comme la dernière fois, c'est le sari, qui la protège. À l'île Maurice, elle est rendue impuissante devant les exigences du nouveau système. Elle est violée par le maître blanc. Le corps de Ganga devient le point de rencontre entre le « *corps-objet* » et le « *corps régi.* » (Shilling, 2003 : 3). Possédée par le maître colonial qui la domine, son corps est réduit à un objet.

Ganga raconte qu'elle *verrait qu'au pied du lit son maître avait posé une longue jupe rouge et un bustier parsemé de miroirs sur lesquels dansait la lumière de la lune à nouveau immobile* (Appannah, 2003 :227). Ce changement dans ces vêtements devient un changement symbolique. La tenue représente un nouveau soi, qui conforme à ce système. Le corps de Ganga devient le point d'articulation de ce nouveau système exigeant. Elle s'enveloppe physiquement, métaphoriquement et littéralement de nouveau système.

Ganga devient une victime car elle refuse de « *racler le sol des stalles. (194)* » Sa haute caste lui interdit *d'être en contact avec la merde des animaux.* (Appannah 2003 :194). Citons Glennys Howearth et Oliver Leamen : « *les intouchables 'Sudras'... sont obligés d'œuvrer aux tâches en relations avec les déchets humains et animaux*<sup>13</sup> (Howearth G. Leamen O, 2013 : 79). Ainsi, pour échapper à la pollution de sa caste, Ganga tombe dans un piège duquel la sortie lui est difficile. Elle personnifie la transition de « *ce que nous sommes en vérité* » à « *ce que nous sommes devenus.* »

## Conclusion

Pour conclure on remarque comment l'identité des travailleurs engagés est liée à leur propre spatio-temporalité. Elle montre des traits rigides dans la terre natale où la caste est puissante, de la souplesse dans la mer et finalement un changement total selon les exigences du nouveau système colonio-capitaliste.

Avec le changement d'espace, on remarque aussi le changement que le système a subi, jusqu'au point où le système ancien cesse d'exister et enfante un nouveau système. Citons Hall :

*Le paradoxe est que c'était..le transport et l'insertion dans l'économie de plantation (ainsi que l'économie symbolique) du monde occidental qui ont unifié ces peuples malgré leurs différences, au même moment où ils les ont coupés l'accès direct de leur passé<sup>14</sup> (Hall, 1990 : 227).*

Les personnages qui appartiennent aux couches sociales variées et aux différents lieux en Inde comme Sampor Khiro pour Badri ou Bangalore dans le cas de Ganga ne se seraient jamais rencontrés dans la terre natale. Cependant, ils sont réunis sur le bateau et puis sur la plantation pour former leur propre « communauté indo-mauricienne ».

Pourtant, dire que les castes n'existent pas à l'île Maurice aujourd'hui serait faux. Mathieu Claveyrolas, dans son article, nous montre comment les castes existent encore à l'île Maurice :

*Un système de classification grossier reprenant l'ossature brahmanique des castes-varna indiennes. On identifie un tel comme un Maraz, correspondant au varna Brahman ; un Babujee, correspondant au varna Kshatriya ou un Vaish, correspondant au varna Vaishya. Ces trois catégories sont connues comme « grand nasyon » ou « hautes castes », par opposition à toutes les autres, appelées « ti nasyon » ou « basses castes ». Grand nasyon correspond ici aux « deux-fois-nés » de la classification hindoue. Une personne, un quartier ou un lieu de culte peuvent être classés dans la catégorie ti- ou grand-nasyon (Claveyrolas, 2013 : 197).*

La transition de Maurice, où la caste n'était jamais importante au XIX<sup>e</sup> siècle à une île connue pour ses politiques axées sur la caste aujourd'hui, est intéressante. Jean Benoist, nous aide à retracer la genèse de ce système. Citons : *Lorsque les engagés quittent le camp, l'habitat des villages où ils s'installent reproduit une organisation spatiale suivant les castes (Benoist,1989).*

Appanah ne parle pas de l'avenir. Si ses personnages étaient sortis de leurs camps, il est probable que dans la nouvelle communauté, ils auraient reproduit le système de castes. Bien que l'on ne discute pas des castes d'une façon ouverte à Maurice, « *Les castes font en effet partie à Maurice des « Reserved Research Areas » pour lesquelles un chercheur doit être spécialement accrédité* » selon Mathieu Claveyrolas (204), le système des castes joue un rôle important dans la société mauricienne contemporaine. Presque tout est gouverné par lui.

Dans son deuxième roman *Blue Bay Palace*, Appanah nous montre comment et à quel point le système des castes gouverne la vie des indo-mauriciens. Ce roman peut être lu comme une postface à son premier roman.

## Bibliographie

- Appanah, N. 2003. *Les rochers de Poudre d'Or*. Paris : Gallimard.
- Appanah-Mouriquand, N. 2003. «Natacha Appanah-Mouriquand, *Les Rochers de Poudre d'Or*: Interview.» Nov. 2003. [En ligne] : [www.indereunion.net/actu/NAM/intervnan.htm#Interview](http://www.indereunion.net/actu/NAM/intervnan.htm#Interview), novembre 2003. [consulté le 4 juin 2020].
- Benoist, J.1989, « De l'Inde à Maurice et de Maurice à l'Inde, ou la réincarnation d'une société ». *Carbet*, n° 9, p. 185-201.
- Carter, M., Khal T. 2002. *Coolitude : An Anthology of the Indian Labour Diaspora*. London : Wimbledon Publishing Company.
- Claveyrolas, M. 2013. « Au « Pays Des Vaish » ? Structure Et Idéologie De Caste à L'île Maurice ». *Archives De Sciences Sociales Des Religions*, vol. 58, no. 163, 2013, p. 191-216. JSTOR, [www.jstor.org/stable/23785627](http://www.jstor.org/stable/23785627). [Consulté le 28 juin 2020].
- Dosoruth, S. 2013. « La poétisation de la mer dans Les rochers de poudre d'or de Nathacha Appanah : une esthétisation de l'imaginaire ? » *Les Cahiers de GRELCEF*, n° 5, p. 55-72.
- Gopalakrishnan, V.S. Traduit du texte original en anglais « Crossing the Ocean » par Dosoruth Sonia. Mis en ligne juillet/août/septembre 2008. <http://hinduismtoday.com> [consulté le 4 juin 2020].
- Hall, S.1990. Cultural Identity and diaspora. In: Jonathan Rutherford (ed.) *Identity: community, culture, difference*. London: Lawrence & Wishart. p. 222-237.
- Hollup, Oddvar. 1994. « The Disintegration of Caste and Changing Concepts of Indian Ethnic Identity in Mauritius. » *Ethnology*, vol. 33, n° 4, p. 297-316.
- Howearth, G., Leamen, O. 2013. *Encyclopedia of death and dying*. Oxon: Routledge. p. 79.
- Khan, A. 2016. « Voyages across Indenture. » *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 22(2), 249-280.
- Shilling, C. 2016. *The Body: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Srinivas, M. N. 2003. "An Obituary on Caste as a System." *Economic and Political Weekly*, vol. 38, no. p. 455-459.

## Notes

1. Shilling, C. *The Body: A Very Short Introduction*, 4, traduit de l'anglais « (society) influences our physical being at the most profound levels, and that it is difficult to disentangle the social from the biological processes... ».
2. Shilling, C. *The Body: A Very Short Introduction*, 103, traduit de l'anglais « Institutionalized forms of religious practice, faith, and personhood are associated conventionally with cultivating embodied habits in line with prescribed beliefs, fixed moral codes of righteousness and purity and recurring rituals encompassing speech, diet, dress and appearance ».
3. Srinivas M.N. *An Obituary on Caste as a System*.455. Traduit de l'anglais « Another pan-Indian phenomenon was the existence of a large overlap between landlessness and traditional 'untouchable' castes, a fact which enhanced their poverty, misery and exploitability ».
4. Shilling, C. *The Body: A Very Short Introduction*, 40, traduit de l'anglais « ...embodied subjects are reduced to enslaved resources from which can be generated future profits ».
5. Le sati est la pratique ancienne où les veuves se jetaient aux bûchers de leurs maris.
6. Shilling, C. *The Body: A Very Short Introduction*, 25, traduit de l'anglais « *Anatomy defined destiny* ».

7. Le mot *mlechha* selon Gopalakrishnan veut dire « *sauvage ou barbare* » mais il peut également signifier « hors caste » car on utilisait ce mot pour des étrangers, qui ne se figuraient pas dans le système de caste.
8. Khan. A. *Voyages across Indenture*. 251, traduit de l'anglais « This fraternal "ship brother" relationship replaced the bonds of family and caste aboard the (indenture) ships of the British East India Company... Jahaji bhai relationships are characterized as strictly fraternal and familial, a way to create a racial-cultural imagined community ».
9. Hollup, Oddvar. *The Disintegration of Caste and Changing Concepts of Indian Ethnic Identity in Mauritius*, 297, traduit de l'anglais, «The economic and political systems in the host societies where indentured Indian laborers were introduced had conditions that were not conducive to the maintenance of caste ».
10. Hollup, Oddvar, *The Disintegration of Caste and Changing Concepts of Indian Ethnic Identity in Mauritius*, 298, traduit de l'anglais « Indians came to live in environments populated by members of other ethnic communities which forced them to participate in other traditions while at the same time trying to retain parts of their own cultural heritage ».
11. Hall. S. *Cultural Identity and diaspora*, 225. traduit de l'anglais. As well as the many points of similarity, there are also critical points of deep and significant difference which constitute 'what we really are'; or rather since history has intervened 'what we have become.' We cannot speak very long, with any exactness about 'one experience, one identity', without acknowledging its other side-the ruptures and discontinuities which constitute...Cultural identity in this second sense is a matter of becoming as well of being.. Far from being eternally fixed in some essentialised past, they are subject to the continuous 'play' of history, culture and power.
12. Shilling. C. *The Body: A Very Short Introduction*,5, traduit de l'anglais « ...People's bodies have been prized commodities, resources able to create wealth for their owners ».
13. Howearth.G., Leamen, O. *Encyclopedia of death and dying*. 79 traduit de l'anglais « Untouchable Sudras... are obliged to engage in occupations which deal with human and animal waste.. ».
14. Hall. S. *Cultural Identity and diaspora*, 227, traduit de l'anglais, « The paradox is... the transportation and the insertion into the plantation economy (as well as the symbolic economy) of the Western world that 'unified these peoples across their differences, in the same moment as it cut them off from direct access to their past ».





ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

## L'exil et le fantastique dans l'œuvre de Ying Chen et d'Ananda Devi

**Mohar Daschaudhuri**

University of Calcutta, India  
moharchaudhuri@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7979-2439>

Reçu le 15-06-2020 / Évalué le 30-08-2020 / Accepté le 04-11-2020

### Résumé

Cette étude comparée entre Ying Chen et Ananda Devi propose d'analyser comment la condition de l'exil donne naissance à un mode fantastique dans leurs œuvres. Pour Ying Chen, écrivaine d'origine chinoise qui a immigré au Canada et pour Ananda Devi, auteure mauricienne d'origine indienne qui se trouve actuellement en Suisse, la migration est un fait d'un isolement extrême qui se reflète par une écriture de plus en plus subjective et déracinée des faits réels. Le fantastique envahit les images et les actions au point où leurs protagonistes révèlent un état subjectif fragmenté. La mémoire d'un passé honteux les amène à la recherche de 'l'autre' par l'acte de réincarnation. Envahies par les sentiments contradictoires, les protagonistes vivent dans un espace « l'entre-deux » qui dissout les binarités hiérarchiques du bien et du mal, du présent et du passé, du réel et de l'imaginaire. La problématique devient d'autant plus intéressante que cette écriture migrante cherche un espace où le 'soi' non-homogène, est à la fois en rapport antagoniste et nostalgique avec une 'autre' qui reste également indéfinissable.

**Mots-clés :** exil, écriture migrante, fantastique, hybride, l'entre-deux

### Exile and the fantastic in the works of Ying Chen and Ananda Devi

#### Abstract

This comparative study of four novels by Ying Chen and Ananda Devi proposes to analyse how the condition of living in exile erupts in a fantastic mode of writing. For Chen, originally from China who migrated to Canada and for Devi, a Mauritian writer of Indian origin who presently lives in France, the immigrant experience brings about a sense of alienation and isolation. This is reflected in their works which venture into the unconscious and move beyond the real. The 'fantastic' invades their world and reveal characters which are fragmented, their memories of guilt expressed though a desire of re-birth and return to the origin in order to reunite with the 'other'. Overcome by contradictory feelings of attachment to one's past and the desire to be accepted by the 'other', the protagonists live in a flux between anachronistic times, memories of past and the dreams of the future, in an "in-between" space where binary hierarchies cease to exist between the present and the past, the real and the un-real. The research question becomes even more

relevant as migrant writing makes a non-homogeneous space for the 'self' that is at once antagonistic and nostalgic in its relationship with the 'other' which too remains un-defined.

**Keywords:** exile, migrant writing, fantastic, hybrid, in-between

## Introduction

La problématique de l'exil échappe au cadre géopolitique et dit les négociations quotidiennes, entre l'enracinement et le déracinement. Lequin remarque, « ...qu'il s'agisse d'un exil intérieur ou d'un exil officiel dûment enregistré, c'est prendre conscience de ce qui allait de soi avant le dérangement ou de ce qui va de soi dans le nouvel espace » (Lequin, 1995 : 23). Avertis dans son étude des écrivaines immigrées francophones et hispaniques constate que bien que la raison de l'immigration soit très variée, elles [certaines d'entre elles étant forcées de s'enfuir d'un régime politique intolérant et d'autres qui ont plutôt choisi d'immigrer] démontrent une certaine non-conformité aux rôles qui leur ont été désignées dans leur culture d'origine, et qu'elles se sont toutes profitées de leur engagement avec les conditions de l'immigration. Cet engagement inclurait à la fois les privilèges qu'elles ont eues comme citoyennes des pays développés, notamment la liberté d'expression, l'occasion de vivre hors d'une société orthodoxe et traditionnelle, et aussi des difficultés de s'adapter dans leur nouvel environnement. Selon Avertis, ces caractéristiques, c'est-à-dire, la diversité de leur origine, leur non-conformité avec les cultures d'origine et avec la culture d'arrivée et l'engagement avec leur condition immigrante les ont amenées vers leur écriture hybride<sup>1</sup> (Avertis, 2014 : 2). Je procéderai, ici, à une double démarche, d'une part examiner la présence de l'exil et d'autre part, relier ses effets par le biais du fantastique dans *Immobile* et *Le Champ dans la mer* de Ying Chen et dans *Moi l'interdite* et *L'Arbre fouet* d'Ananda Devi.

Née à Shanghai en 1961, Ying Chen quitte la Chine et vient à Montréal pour des études littéraires en français qui devient sa langue d'écriture. Tandis que ses deux premiers romans, *La mémoire de l'eau* et *Les lettres chinoises* se basent sur les thèmes d'identité et sur l'expérience de l'immigration, les romans qui les suivent analysent la subjectivité de l'individu, immigrant ou non, vis-à-vis de sa culture d'origine et de son pays d'accueil. La voix d'une jeune fille chinoise, décédée, raconte l'histoire dans *L'Ingratitude* (1995) Se sentant opprimée par la domination de sa mère (symbolique de la patrie), elle a voulu se suicider. Ironiquement, elle ne pourra s'échapper de la domination de sa mère même dans ce choix. Dans *Immobile* (1998) et dans *le Champ dans la mer* (2002), la voix narrative se situe

dans un espace plutôt fantastique entre la vie et la mort, la réalité et les souvenirs. La protagoniste femme vacille entre deux vies et entre deux amants dans un axe spatio-temporel anachronique qu'elle chevauche par le biais d'une mémoire qui survole plusieurs incarnations.

Ananda Devi, originaire de l'île Maurice dont les ancêtres étaient immigrés de l'Inde, est une des écrivaines les plus connues du monde francophone dont le cadre fictif est l'île Maurice ou l'Inde, les lieux de ses origines, bien qu'elle habite en occident depuis plusieurs décennies. Michel Beniamino, en analysant l'œuvre de Devi, remarque qu'« être femmes dans les îles, toujours pensées sous les archétypes de la féminité, implique, pour les femmes écrivains, un impératif de distinction face à la féminité ambiante, au risque en cas d'échec, de n'avoir jamais été sujet mais toujours, dès le départ, objet du désir » (Beniamino, 2008 : 144). Stillman, en résumant l'impression que fait l'œuvre de Devi sur elle, avoue que c'est comme affronter un monde violent et poétique au sujet des plus humbles dans un environnement hostile et cruel (Stillman, 2013 : 22).<sup>2</sup>Devi admet que la plupart des femmes dont elle esquisse des portraits si violents sont celles dont l'histoire tragique lui a été transmise par ses aïeules, par sa mère et sa grand-mère (Stillman, 2013 : 23). Les hommes sont souvent cruels envers leurs femmes, comme par exemple, dans *Le Voile de Draupadi* et dans *Eve de Ses décombres* tandis que dans *Moi l'interdite* (2000) et dans *L'Arbre fouet* (1997) les pères orthodoxes et cruels rendent la vie misérable à leurs jeunes filles.

En s'appuyant sur la théorie psychanalytique et structurale du fantastique de Rosemary Jackson, cet article aborderait une méthodologie comparatiste pour analyser les œuvres d'Ananda Devi et de Ying Chen. Tandis que Tzvetan Todorov présente une théorie structuraliste et définit le fantastique comme un mode littéraire ayant des caractéristiques formelles, Jackson y apporte une perspective psycho-analytique pour explorer les critères subjectifs qui donnent naissance au fantastique dans l'œuvre littéraire. Considérant le fait que dans le cas de Chen et de Devi, le fantastique surgit non seulement comme un effet formel du texte mais qu'il résulte de la nostalgie, des peurs et des désirs subconscients de l'écrivaine immigrante, la perspective théorique de Rosemary Jackson pourrait mieux en éclairer les nuances subjectives.

Rosemary Jackson introduit la notion du fantastique comme « un mode d'écriture qui entre en dialogue avec le 'réel' et incorpore ce dialogue comme une partie de sa structure essentielle » (Jackson, 2003 : 35)<sup>3</sup>. C'est une sorte d'incertitude quant à la nature même du 'réel', une interrogation des distinctions entre ce qui est 'vrai' et ce qui est 'illusoire'. Selon Jackson, « ...les ambiguïtés thématiques qui produisent ces motifs variés comme des doubles, des monstres, du cannibalisme,

de l'androgynie, de la paranoïa, de la folie etc., se concernent, tous, avec la déconstruction des dualités des genres et des sexes afin de subvertir la perception de l'ordinaire et du normal et pose des questions sur la conception 'réaliste' de l'univers » (Jackson, 2003 :49). « L'espace fantastique perpétue le désir en insistant sur l'absence, ou sur la lacune, sur l'invisible et sur le non-visible...dans une culture qui sous-entend 'le réel' comme ce qui est 'visible' et où la faculté de la vision domine sur les autres sensations. On constate facilement que ce qui est caché de la vue devrait être subversif, donc métaphysiquement 'je vois' est synonyme à 'je comprends'<sup>4</sup>... Le temps chronologique est également explosé avec le passé, le présent et le futur tendant vers une suspension, un présent éternel » (Jackson, 2003 : 47). Il reste à examiner si les récits d'Ananda Devi et de Ying Chen interrogent le 'réel' en mettant en évidence ces caractéristiques du fantastique et si, la condition de l'exil, pourrait en être une cause.

Dans cet article nous allons, dans un premier temps analyser comment d'une part le désir de se réconcilier avec les rapports anciens, soit le pays originaire ou les parents aliénés, et d'autre part le désir de s'adapter dans un environnement étranger, d'être aimé par 'l'autre', amènent les protagonistes femmes de Chen et de Devi à un état du déchirement psychologique. Elles se détachent de leur entourage physique et se plongent dans une subjectivité de plus en plus aliénante. Ensuite, nous allons déchiffrer comment le fantastique envahit les récits de Devi par le biais des protagonistes fragmentés, délinquants ou dépressifs et dans l'œuvre de Chen il surgit par le biais des narratrices réincarnées qui sont douées d'une mémoire fluide. Finalement nous allons examiner la narration non-linéaire qui privilégie « l'entre-deux », un espace qui se situe entre la réalité et l'imaginaire, entre la vie et la mort. La structure du texte en prose se transforme dans une incantation poétique et sensorielle dans les récits de Devi et dans une narration monologique qui s'approche de l'universalisme dans le cas de Chen.

### **Écriture migrante : rupture avec le « réel »**

On définit « écriture migrante » comme la production des écrivain(e)s immigré(e)s dans la littérature contemporaine qui désigne un certain style d'écriture souvent associé aux concepts de la déterritorialisation, du nomadisme et de l'hybridité tout en évitant une catégorisation basée sur l'origine ethnique de l'auteur(e) immigrant(e) (Phelps, 200 :85)<sup>5</sup>. Suivant la pensée de Robert Berrouet-Oriol (1992 : 12), l'écriture migrante produite par des sujets migrants aborde les thèmes du corps et de la mémoire et ces œuvres sont « travaillées par...le pays laissé ou perdu » (Dubois et Hommel, 1992 : 41-42). Le rapport des protagonistes avec leurs parents, des mères cruelles ou des pères orthodoxes est un thème commun à Chen

et à Devi, ce qui pourrait symboliser aussi un rapport difficile de l'écrivaine avec la culture d'origine. Ainsi que déduit Yeager en analysant le roman *L'Ingratitude* de Chen, « ... *L'Ingratitude* pourrait être lu comme un récit de la séparation et du déracinement, de l'exil et de la perte de la famille et du pays d'origine...le passage de la jeune fille vers le suicide pourrait symboliser l'immigration d'un pays à un autre » (Yeager, 2004 : 141). L'exil ne se définit pas comme un phénomène du déplacement physique, c'est aussi un 'exil intérieur', « une révolte contre ce qui nous limite, nous étouffe et nous opprime. C'est également une libération et une solitude. Dans la culture moderne c'est un mouvement irréversible qui nous éloigne de la permanence et de la continuité. L'exil est caractérisé par une disruption, par une oppression ainsi que par un sentiment continu de ne pas avoir une demeure permanente et l'incertitude que cela présuppose<sup>6</sup> » (McLane-Iles, 1997 : 224).

Dans les deux premiers romans de Chen, *La Mémoire de l'eau* et *Les Lettres chinoises*, les protagonistes débattent la question des traditions, de la modernité, de la liberté des individus vis-à-vis du pays d'origine et du pays d'accueil. Yeager, en analysant ces trois romans, conclut que l'identité est toujours un processus en devenir et que la fuite et l'oubli de leurs origines paraissent impossible aux protagonistes de Chen. La transgression des lois de la mère (symbolisant la patrie et la culture d'origine) aboutit à une perte douloureuse (Yeager, 2004 : 142). La mère considère l'abandonnement de Yan Zi, de *L'Ingratitude* (*IG*) comme un acte de culpabilité et même après sa mort Yan-Zi se rend compte « que notre mère est notre destin » (*IG*, 150). La jeune fille comprend qu'on ne peut pas s'éloigner de sa mère et de ses origines, « les traîtres à leurs mères continueront, morts comme vivants...à se voir exclus de ce cycle de la vie, à être partout et nulle part. » (*IG*, 150). Silvester constate que cette trahison de la mère est peut-être une des raisons des réincarnations continues du protagoniste dans les romans suivants de Chen (Silvester, 2007 : 60).

Le texte fantastique suscite des 'absences', l'effet qui, selon Jackson, est comparable aux objets situés dans la zone « paraxiale » dans la terminaison de la science d'optique. Ce concept renvoie à la région entre l'objet réel et son image où les deux paraissent s'unir. C'est la zone spectrale du fantastique. En fait, le récit fantastique est d'abord mimétique (qui imite la réalité) et ensuite il admet « l'absence » du réel (Jackson : 19). Dans *Le champ dans la mer* (*CM*) le fantastique surgit du fait que la narratrice retrace son chemin vers une civilisation ancienne qui n'existe plus, en recherche d'une mère d'une vie passée et pour combler « l'absence » de son camarade de classe d'autrefois, le jeune V, qu'elle aimait beaucoup. Elle a dû se renaître pour « payer les dettes de ses parents » (*CM* : 74). D'une part la nostalgie de cet amour perdu et d'autre part, son devoir envers les

parents morts l'emportent dans le cycle des réincarnations. Cette absence ne serait jamais comblée car ce que la jeune fille désire sont des vœux contradictoires. Elle recherche à la fois de retrouver son ami V, et de se réconcilier avec sa mère qui l'avait averti de la perfidie de V. La mère ne supportait guère cette amitié car elle savait que les parents de V avaient assassiné son mari et plus tard, V lui-même tuerait la jeune fille. Dans *Immuable* (IM) mariée à archéologue A, la même narratrice se lance dans l'aventure de rejoindre son amant d'autrefois, S, d'une incarnation passée, « ...l'image de S me poursuit. Son absence dans le monde actuel me rend anxieuse...Il faut que je lui parle. Mais où le chercher ? » (IM : 14). Dans IM, elle fut orpheline (et donc sans origines) retrouvée par une troupe d'opéra avec laquelle elle vagabondait d'un village à l'autre (d'ailleurs elle le fait encore comme esprit réincarné d'une vie à l'autre).

En fait, dans les deux romans, elle est à la recherche des gens décédés, dans un espace déplacé, dans un temps anachronique, où ils ne pourraient jamais exister. Elle est consciente même de la nature fantastique de cette histoire d'amour : « Plus tard, en des temps et en des lieux différents, nous aurions de la difficulté à nous représenter avec certitude cette amitié enfantine. Nous serions obligés d'attribuer à cette histoire, comme le feraient les adultes, les couleurs de l'in vraisemblance, du romanesque, voire du fantastique » (CM : 76). Du fait que c'est V qui assassinerait la jeune fille, et la séparerait toujours de sa mère qui fut la seule à l'aimer, on comprend que l'amant V n'est qu'une image illusoire d'un amour idéal fantasmé. Ce motif d'être déchiré entre l'amour des parents possessifs (symbolique d'une culture originaire) et l'amant qui réside 'ailleurs' est un thème depuis *la Mémoire de l'eau*, jusqu'au *Champ dans la mer* et pourrait faire écho à l'enjeu du conflit psychologique personnel de l'auteure elle-même. De son expérience d'immigration, Chen remarque, « Je me trouve à mi-chemin entre mon point de départ et mon ailleurs...Je vis désormais dans la mémoire ainsi que dans l'espérance. Mon âme court entre deux amants qui prennent chacune en main, une partie de moi » (QMM : 35). L'impossibilité de retrouver le pays laissé derrière d'une part et l'échec de chercher ses racines dans une culture étrangère, d'autre part, laisse l'écrivaine migrante dans un état de vagabondage dépressif qui résulte dans la création des personnages psychologiquement déchirés.

Selon Jackson la fragmentation du personnage est également une des caractéristiques du texte fantastique qui s'exprime dans le texte littéraire par la manifestation des doubles, des androgynes, des fantômes. L'héroïne d'IM et du CM n'a pas de nom et elle reste partagée et déchirée entre ses souvenirs d'autres vies et son avenir comme femme d'archéologue. L'immigrante aussi reste toujours fragmentée entre ses souvenirs du pays d'origine et sa condition actuelle dans la culture nouvelle.

La narratrice dans *CM*, cherchant à retrouver son pays d'enfance d'une de ses vies précédentes, découvre que la civilisation antique agricole s'est transformée en une mer, « ...le champ de maïs, par exemple, se transforme à je ne sais quel moment en une mer ondulante. Au fond, j'ai l'impression de vivre tout le temps à l'intérieur de cette cabine, de la porter sur moi quand je marche » (*CM* : 48). Cela met en évidence ce que dirait Daniel Sibony, que pour l'immigrant, il « ne s'agit pas d'aller vers l'origine mais de voyager avec l'idée de l'origine, de *faire voyager l'origine* » (Sibony, 1991 : 315). En fait, Chen croit que son origine « se forme, se disperse et se réforme au cours de ses voyages » (*QMM* : 24)<sup>7</sup>. La fragmentation est due à une double tendance de retrouver le temps et l'origine perdus et de chercher à s'adapter dans le pays d'accueil. Le protagoniste sans nom qui se renaît d'une vie à l'autre conclut à la fin d'*Immuable*, « Les ailleurs n'existent pas. La mer est sans borne, la rive ne se trouve nulle part sinon en soi » (*IM* : 148).

Michel Beniamino constate que l'écriture d'Ananda Devi, ainsi que celle de Nathacha Appanaha annoncent une nouvelle littérature mauricienne. Il apprécie que ces voix novatrices à Maurice revendiquent la place des femmes dans une société violemment patriarcale, «... ce n'est nullement donc un hasard si chez Ananda Devi les héroïnes sont écrasées par le poids de la tradition...En ce sens '*le voyage intérieur*' perd les contours '*métaphysiques*' qu'ils pouvaient avoir dans la génération féminine précédente pour devenir un problème ontologique affrontés à travers d'intenses voyages intérieurs qui n'hésitent pas à convoquer les ressources du naturel aussi bien que du surnaturel » (Beniamino, 2000 :149)<sup>8</sup>. L'exil, chez Ananda Devi est subjectif et se trouve à l'intérieur du soi. Le fantastique surgit de l'expérience d'aliénation totale, d'une subjectivité intensément féminine. Les protagonistes femmes comme Anjali et Daya<sup>9</sup> sont censées obéir à la loi traditionnelle de leur famille orthodoxe. Même au sein de leur famille elles se trouvent au statut secondaire vis-à-vis de l'homme<sup>10</sup> (*VD* : 46).

*Moi, l'interdite* (*MI*) commence par un avertissement au lecteur, « Cette histoire coule d'eau croupie n'a peut-être aucune réalité. Laissez-la s'écouler à travers la bonde de l'oubli. N'essayez pas de la saisir. Elle parle de rêves déçus, et aurait un bruit de déchirure si l'on pouvait entendre le bruit secret des cœurs. » (*MI* :7). Au cours de l'histoire, le lecteur se rend compte que cette déchirure dont elle parle fut un processus long et pénible qui a aliéné la jeune fille protagoniste de sa famille et ensuite de sa communauté entière. Dès sa naissance elle fut rejetée à cause de sa difformité car elle est née avec un bec-de lièvre, un signe de malheur dans son village. La haine d'un père qui l'aurait voulu morte depuis sa naissance et l'indifférence et de sa mère qui lui a arraché ses mamelles pour la laisser mourir de faim, furent les premiers souvenirs inoubliables de l'enfant. Ces souvenirs la

hanteront tout au cours de sa vie, « cette brulure me consomme de l'intérieur, c'est elle que je vous livre en mon absence : des mots qui ne sont qu'une ombre, une illusion d'envol et de rupture, l'infime cassure de mes rêves » (*MI* : 8). Pour la narratrice raconter l'histoire est donc une sorte d'évasion de la réalité et ainsi une invitation au fantastique et au merveilleux pour enrichir sa vie misérable. Le conte du Prince Bahadour devient le ressort de cette imagination en fuite.

Dans *l'Arbre Fouet*, la protagoniste femme Aeena est la fille d'un prêtre hindou qui croit que sa fille est née avec le *Karma* (destin) d'un parricide. Il la soumet à toutes sortes de sévices jusqu'à ce qu'adolescente, elle n'éprouve que de la haine envers lui. Finalement, elle le laisse mourir sans tenter de le sauver. Ce souvenir de sa négligence la traquera. Elle voudra s'enfuir de sa maison paternelle pour mettre de la distance entre son passé et son présent, mais finira par habiter une propriété hantée par le fantôme de Devika, sa sœur fantastique. Celle-ci parricide, elle aussi, paraît être son double réincarné et hante la mémoire d'Aeena. Le sentiment de la culpabilité donne naissance au fantastique. Lors de son aventure dans les bois, Aeena se retrouve devant « un tamarinier fleuri de cardinaux rouge sang qui, soudain, au même moment se sont mis à chanter » (*AF* : 54) et devant cette scène, elle trouve « la mémoire de cet endroit chargé d'une vie plus dense, d'une nostalgie plus ancrée...J'étais double. Ma culpabilité était double. Il y avait deux meurtres imprimés sur mes mains » (*AF* : 55). La fragmentation du personnage principal s'exprime par l'apparition d'un double dans *L'Arbre fouet*.

La réincarnation et le thème du double expriment « le désir de l'autre » chez Devi et Chen. Bellemin-Noél, dans sa critique de la théorie de Todorov, élabore que l'aliénation, la métamorphose, le dédoublement, la transformation du sujet expriment un désir inconscient et ne sont pas limités à la manifestation d'une intervention surnaturelle ou magique (Bellemin-Noél, 1971 :117). Le fantastique apparaît aussi du fait que les protagonistes femmes de Devi, souvent soumises à la violence au sein de leur famille, expriment le désir de transgresser leur condition humaine en quête de l'amour. Dans *Moi l'Interdite*, Mouna rêve de trouver finalement son Prince Bahadour et s'imagine à la place de la princesse Housna. Ce conte merveilleux de l'amour raconté par sa grand-mère l'encouragerait à vivre même lorsqu'elle est mordue et ensevelie par des milliers de parasites dans le four à chaux où ses parents l'abandonnent. Ce désir de trouver un(e) amant(e) aboutit mal car elle est couplée avec un chien et en sa compagnie elle se transforme en un animal à quatre pieds, mangeant des poubelles avec d'autres chiens. Cette transformation de l'humain en animal résulte de la violence qu'elle a soufferte. L'incident marque le point extrême de l'abjection humaine, l'exil même de l'humanité vers un état primitif et animalier. Elle tombera ensuite amoureuse d'un homme nomade qui l'abandonnerait quand elle est enceinte.

C'est à cause de la peur de perdre « l'autre », soit parents, soit amie ou amante, que les protagonistes de Devi inventent leur monde fantastique. C'est par l'univers subjectif des désirs inassouvis où par le biais du fantastique qu'elles comblent le sentiment du vide. À travers leur double, leur sœur jumelle, ou des androgynes elles veulent combler la peur d'une solitude extrême. Mouna avoue à Lisa qu'elle a peur d'être oubliée et d'être abandonnée, « Je ne veux pas que tu disparaisses pour de bon, que tu me quittes dans ce noir comme grand-mère grenier m'a quittée, et tous, l'un après les autres...surtout Lisa, ne pars pas » (AF : 84). Lisa, comme plusieurs narrataires dans les œuvres de Devi, ressemble à son double intérieur, à qui Mouna admet ses peurs et ses désirs les plus secrets. C'est à Lisa seule qu'elle confesse la raison d'avoir tué son enfant, ses rêves de rencontrer son Prince Bahadour et l'échec de son amour qui la rend presque folle, « Et puis, Lisa, mon ventre s'est mis à grossir. Et puis, Lisa, le Prince Bahadour s'est enfui ... Je n'ai pas vraiment été surprise. Sans doute, je l'ai su...Était-ce un songe abîmé...ou tout simplement le refus de croire à la beauté cachée dans un corps fait d'absence ? » (MI : 113). L'absence de 'l'autre' accable son esprit et transforme les cellules même de son corps. Pareil à Sassa dans *Les Lettres Chinoises* de Chen, qui, par la peur de ne jamais retrouver son ami Yuan deviendrait folle à cause du conflit entre l'amour du bienaimé et son attachement au pays natal, l'échec des rapports humains affecte Mouna physiquement et l'amène au meurtre de son enfant.

Les protagonistes femmes dans les romans de Chen voyagent d'abord pour s'éloigner de la culture natale oppressive et stagnante, pour enfin réaliser que « l'odeur de l'eau est partout la même » (Chen, 1992 : 115). Dans *IM* et *CM*, c'est l'esprit réincarné d'une jeune femme qui voyage pour retrouver l'amour inachevé d'une vie antérieure. Le voyage est donc à la fois un moyen d'effacer la mémoire de l'exil et aussi le désir de se réunir avec l'objet du désir, soit l'amant étranger, soit le pays originaire. Dans *L'Arbre fouet*, Aena qui cherche à se réconcilier avec son passé honteux, voyage loin de son village natal, « l'étrange parcours qui m'avait menée ici, au Souffleur, sur cette limite de l'île aux allures de point final » (AF :24). Elle y rencontre Suresh son serviteur et amant de Dominique, la jeune fille du jardinier. Aena exprime son désir de les aimer, « Je veux les connaître, les aimer. Rattraper le temps perdu, les heures gaspillées à haïr. Peut-être m'aimer de nouveau, à travers le regard des autres, en me laissant usurper, le temps d'un rire. » (AF : 67). Connaître 'l'autre', c'est aussi se reconnaître. Se laisser prendre par l'autre c'est aussi savourer l'amour et la plénitude. L'amour d'Aena pour Jérôme, l'étranger que haïssait son père exprime son goût pour l'homme qui lance un défi à la tradition. En l'aimant, elle se venge aussi de son père, prêtre, hindou

orthodoxe qui ne supporterait pas que sa fille unique épouse un homme hors de sa caste. L'amour est la haine sont donc deux faces du désir de 'l'autre' chez Ananda Devi.

### **Le fantastique : « l'entre-deux » et le langage hybride**

Le fantastique s'établit dans des espaces indéfinis, vides, sans aucun repère géographique et temporel et crée un espace en dehors de l'ordre culturel prévalent (Jackson, 2003 : 42-43). Dans le flux des temps passés, présents et futurs, les protagonistes de Devi et de Chen se libèrent progressivement d'un espace physique hiérarchisé et dominé par 'l'autre' vers un espace « l'entre-deux » où l'unité du 'soi' et de 'l'autre' se désintègre. Afin de briser les binarités qui existent entre le réel et l'imaginaire, la mort et la vie, les protagonistes de Devi et de Chen se retrouvent dans un espace « l'entre-deux », entre le mouvement et l'immobilité, entre le passé et le présent.

Les protagonistes femmes de Chen vacillent entre les souvenirs des vies antérieures et l'instant présent de la narration. Une des caractéristiques du récit fantastique c'est que « le temps chronologique explose, avec le temps passé, le présent, et le futur se fossilisant dans un présent éternel » (Jackson, 2003 : 47). Dans *IM* et dans *CM* la mémoire fluide et continue du protagoniste ne distingue pas de rupture entre ses incarnations passées et sa vie actuelle, « Je désire m'inventer des ancêtres à moi, mais je sais la chose impossible. J'ai vécu avant mes parents » (*IM* : 9). Deuxièmement, par une référence intertextuelle aux histoires racontées dans d'autres romans, la narratrice établit une continuité de sa voix de vie en vie, brisant la linéarité du temps et créant un cercle autoréférentiel qui confond le passé, le présent et le futur, par exemple dans *IM*, elle constate : « Je me souviens que, dans l'une de mes existences, je me suis tuée pour une mère, et l'expérience m'a suffi » (*IM* : 51). La narratrice semble posséder une voix détachée, pourtant consciente des moindres détails de chaque instant passé, ce qui lui permet de garder l'essence de chaque vie intacte même après la désintégration de son corps, « ce bonheur que j'ai connu alors, même impossible, voire meurtrier, selon ma mère, m'a nourrie pendant longtemps, a rendu insignifiants les plaisirs connus dans d'autres vies » (*CM* : 65). Ce flux constant, caractérisé par des critiques comme une sorte de « flottement sans poids » attribue une sorte d'ambiguïté aux romans de Chen. Yeager y aperçoit un trait distinctif de l'écriture migrante (Yeager, 2004 :143).

Silvester remarque qu'en situant ses protagonistes dans un 'non-lieu' - un espace indéfini en dehors du temps linéaire, Chen suggère un parallélisme avec la situation

ambiguë de l'immigrante<sup>11</sup> (Silvester, 2018 :410). La narratrice d'*IM* se moque du carnet généalogique où son mari note soigneusement les noms de ces ancêtres (*IM* : 9-11) parce qu'étant née plusieurs fois dans des époques variées elle a « l'impression qu'à peine arrivée je me trouve à un nouveau point de départ, sans force, ni destination » (*IM* : 13). Dans *CM*, la narratrice vagabonde au bord de la mer qui fut autrefois un champ de blé, « si aujourd'hui, je me trouve dans un non-lieu... » (*CM* : 43). Le lecteur hésite entre une explication rationnelle et fantastique devant cette scène qui se situe entre le réel et l'imaginaire. Chen dans ses essais sur l'écriture avoue que comme écrivaine, elle voudrait rendre les lecteurs conscients « ...d'une haute insécurité devant ce qu'on appelle le réel. La mort dans mes romans n'est donc pas un thème, elle est seulement un décor, un repère, comme une porte qui sépare la scène en deux. Le vrai sujet est ailleurs » (*QMM* : 115).

Le corps physique se désintègre et l'invasion du fantastique atteste au besoin de créer un espace neutre entre les deux rives- la vie et la mort, entre le passé laissé derrière qui accompagne toujours l'immigrant(e) et l'avenir. Les protagonistes-narratrices de Chen errent dans cet espace liminal ou « l'entre-deux ». À la fin du *CM*, la narratrice annonce la désintégration de son corps qui lui permettrait de voyager plus facilement, « ... aujourd'hui, ce qui m'embarrasse le plus, c'est ma forme. Je n'en ai jamais besoin pour continuer. Je circulerais très bien sans elle...Je dois sans arrêt m'affranchir de ma forme » (*CM* : 92). Dans sa lettre destinée à son fils, Chen avoue que son écriture « prend une tournure nouvelle en 1998, avec la publication d'*Immuable*...Je cherchais une esthétique et une approche propres à moi pour exprimer ce qui se passait réellement en moi, ce quelque chose de profondément historique, cosmique et existentiel lié au questionnement de l'identité » (*QMM* : 101). Écrire de ce territoire neutre est une sorte de recul philosophique pour Chen.

Si « l'entre-deux » se distingue par une mémoire fluide et par un temps circulaire et anachronique dans les œuvres de Chen, chez Ananda Devi, c'est un état psychologique intensément personnel, subjectif. Cet espace neutre est dépeint par des couleurs grisâtres. Les souvenirs de la violence corporelle et psychologique transforment les narratrices de Devi en fantômes. Leurs corps féminins, violés, ravagés par une culture patriarcale et leur mémoire qui paraît creuser dans les détails de cette oppression, emportent le lecteur dans un monde dépressif. T. Priya en analysant *Le Sari vert* de Devi conclut qu'« ... on témoigne une métamorphose dans l'espace psychologique et corporel des héroïnes d'Ananda Devi » (Priya, 2016 : 97). Dans *Moi l'interdite* (*MI*), l'histoire se déroule dans la noirceur presque surnaturelle d'un esprit torturé, engouffré en souffrance, « Je perdais conscience de la vie autour de mon être. Je perdais conscience de la vie diffuse autour de moi, sauf en ces occasions où j'avais la nausée... Le ciel dans ma tête avait la couleur

d'orage...Tout était gris autour du four à chaux » (*MI*, 116). Le temps anachronique vacille entre deux états psychologiques, humain/animal dans *MI* et entre deux axes, temps réel/temps fantastique dans *AF*. L'espace « entre-deux » décrit l'état d'âme des protagonistes femmes comme Mouna et Aeena dont la subjectivité est centrée autour de la souffrance, de la folie et du repentir. L'auteure nous emporte dans un espace fictif qui vire autour du merveilleux et de l'étrange<sup>12</sup>.

Le récit fantastique souvent évoque une hésitation chez le lecteur entre ce qui est réel et ce qui reste illusoire. Le village traditionnel hindou où se déroule l'histoire tragique de Mouna reste un espace flou, l'acte de la narration se déroule dans l'asile des malades psychologiques. Le temps paraît se figer dans un présent éternel où se mêlent les rêves merveilleux du Prince Bahadour et la souffrance terrible de Mouna qui nous crève le cœur dans son existence de chienne, « j'étais devenue mon propre enfer » (*MI* : 88). L'histoire de cette vie animalière aboutissant au meurtre de son enfant paraît hallucinatoire. Dans un état qui pourrait être d'hallucination ou de la folie, Mouna raconte cette histoire à son médecin Lisa, dans l'asile où elle réside au moment de la narration. Ce récit qui s'achève sur une note funeste par le meurtre éventuel de son propre enfant par Mouna vire vers le grotesque et paraît presque incroyable. Le lecteur hésite toujours entre la vérité des événements racontés et les paroles illusoires d'une folle, ce qui renvoie à la définition du fantastique de Todorov, « l'hésitation du lecteur est la première condition du fantastique » (Todorov, 1970 : 36). L'espace-temps s'immobilise dans ce monde illogique et parfois presque diabolique. Le fil de l'histoire emmène les lecteurs au mode du merveilleux (le rêve de Bahadour et de Housna étant le leitmotif du roman) et de l'étrange, qui, selon Todorov, évoquent l'hésitation et la peur (Todorov, 1970 : 52).

Dans *AF*, l'histoire se passe sur une île qui est souvent décrite dans le roman comme un espace étouffant, « emprisonnée par l'île » (*AF* : 67) ou « cette île est plus qu'une prison » (*AF* : 67). En fait, cet espace rétréci devient symbolique de la mesquinerie (l'état psychologique) de ses habitants, des gens qui s'accrochent aveuglement aux croyances orthodoxes religieuses, qui retiennent encore des valeurs dépassées d'une tradition indienne qu'ils ont laissé derrière lorsqu'ils ont immigré de l'Inde. Selon la narratrice, les gens « dans cette île [ont] été trop préoccupés de la religion » (*AF* : 93). À cause de cette insularité rétrograde la vie de ses habitants s'est figée, suspendue entre deux mondes. D'une part les gens souffrent de l'orthodoxie représentée par le père d'Aeena, prêtre pratiquant encore le tantra et d'autre part ils restent coupés du progrès social et économique de la vie moderne. La narratrice, elle aussi, est exploitée par deux hommes. D'abord c'est son père qui contrôle ses pensées de façon que sa croyance en *karma* (destin)

l'incite au parricide et plus tard, Jérôme, son amant, la trompe en se faisant passer pour un homme spirituel moderne. Le récit vacille entre deux temps, deux modes : un passé ancien d'où apparaît le fantôme de Devika et qui appartient au mode fantastique et le présent d'Aeena qui vit doublement la culpabilité, dans le présent de la narration.

Le fantastique s'exprime par une structure et par une forme hybride dans les œuvres de Chen et de Devi. Jackson, en introduisant le rôle du subconscient dans la notion du fantastique (Todorov en a fait une analyse structurale), affirme que le fantastique tente de créer un espace pour trouver un langage du désir (Todorov, 2003 :62)<sup>13</sup>. Tandis que le rapport entre le signifié et le signifiant est bien défini (soudé) dans des textes réalistes, dans le texte fantastique, il reste ouvert aux interprétations et aux abstractions (Jackson, 40). C'est à cause de cette ambiguïté que les récits fantastiques tendent vers l'hybridité. Deuxièmement, comme la notion de l'hybride implique un rejet de la règle classique de la séparation des genres elle favorise un échange intertextuel à l'intérieur du texte (Bakhtine, 1978). Les critiques contemporains parlent de l'hybride dans le contexte de l'écriture « nomade ». C'est dans ce sens que cet article emploie ce terme, c'est-à-dire, pour désigner le concept du mélange en littérature, plus souvent abordée à travers des métaphores géographiques (frontière, carrefour, porosité, l'entre-deux, espace intermédiaire, œuvres migrantes, transfuge etc.).

Du point de vue de la forme et de la structure du récit, la langue devient fluide et poétique dans le cas d'Ananda Devi tandis que chez Ying Chen, elle est dépouillée de toutes indications de temps, d'espace et d'identité des personnages. Dans *CM*, la mer se transforme dans un champ de maïs avec la même fluidité fantastique que la voix narrative s'étale entre deux temps narratifs : celui de la mémoire (comme la jeune fille d'un ouvrier) et celui de sa vie actuelle comme la femme d'archéologue. Cette fluidité attribue une qualité éternelle aux récits de Chen. Silvester, par exemple, considère que la narratrice décédée de *L'Ingratitude* qui raconte sa vie passée avec un détachement total, située dans un espace neutre entre la vie et la mort implique la position ambiguë de l'auteure migrante symbolisée par cette jeune fille, Yan-Zi (Silvester, 2001 : 410)<sup>14</sup>. C'est une forme de résistance aux clôtures conventionnelles des récits ayant une signification distincte. Les narratrices de Chen s'engagent dans des monologues qui ressemblent à la poésie. En fait, Chen elle-même dira, « À mes yeux, *Le Champ dans la mer* est un poème sous forme de monologue » (*QMM* : 114). Le fantastique, avoue-t-elle, n'est pas un moyen de s'éloigner de la réalité, c'est sa façon « de décrire l'universalité...une expression fortement individuelle » (*QMM* : 115).

Le langage dans *MI* d'Ananda Devi vacille entre celui d'un monologue poétique d'un conte merveilleux et des dialogues en rhétorique (avec Lisa, son double) révélant une réalité lugubre. Les tous premiers mots du roman déclarent que la narration serait fluide, sans ancrage dans le réel ni suivrait-elle une structure formelle, « Laissez-la [cette histoire] couler à travers la bande de l'oubli...Elle parle de rêves déçus » (*MI* : 7). Le récit se présente aux formes des visions, des souvenirs qui surgissent de la mémoire de Mouna comme un chant, une musique intériorisée émanant du subconscient, « ...Une voix lointaine...-soja rajkumari, soja- dors, dors, dors, ma princesse » (*MI* : 19). D'autres voix y interviennent, celle de la narratrice qui pose des questions en rhétorique, des interrogations qui nous dérangent par leur réalité nue et lugubre :

« -Quelle main ?

- Celle qui vient dans le noir...Lui, et sa main tendue comme une compagne de haine. Et alors, il commence son travail.

- Quel travail ?

Celui de m'explorer. Partout. Ici et là, touche, tu sens les ecchymoses ?... C'est ainsi qu'il appelle les bosses qu'il me fait...laisse-moi sentir la nuit et la douleur sur ton corps» (*MI* : 83).

On remarque dans les récits de Devi une correspondance des sensations, de la mémoire subjective et d'une réflexion intériorisée. Ceci résulte dans une langue poétique, enrichie par des métaphores et des symboles. Cécile Jeste, dans une étude de l'hybridité dans *Le Voile de Draupadi* et dans *Indian Tango* de Devi, analyse comment les métaphores employées pour décrire la ville de Delhi, « livrent la ville à tous nos sens » (Jeste, 228). Devi souligne que même lorsqu'elle explore les zones sombres de la réalité, elle ressent le besoin de créer un monde entier par le biais des sensations pour que les lecteurs puissent le ressentir physiquement. (Stillman, 2013 : 26)<sup>15</sup>. Le langage donc, chez Devi essaye d'éliminer les différences entre le réel et le fantastique, au biais d'une structure hybride et en incorporant des sensations corporelles dans les descriptions littéraires.

## Conclusion

Les deux écrivaines francophones contemporaines d'origine asiatique, Ying Chen et Ananda Devi, ont immigré au Canada et en Suisse respectivement. Trouver son refuge et sa liberté de créatrice au sein d'une société plus égalitaire, mais en même temps, vivre et écrire loin du pays natal de l'île Maurice ou de la Chine impliqueraient un acte de négociation et de rupture. Le double mouvement du déracinement et d'aliénation du pays d'origine d'une part et le besoin de créer de

nouveaux rapports dans une culture étrangère d'autre part, se transmettent par le portrait des protagonistes femmes qui sont en recherche de leur identité. Souvent elles entreprennent un voyage nomadique à travers plusieurs réincarnations ou par une transformation identitaire. Déchirés entre leur vécu actuel et leurs souvenirs d'une vie antérieure, avec une mémoire fluide, vagabondant dans un espace-temps subjectif, ces personnages fragmentés emportent les lecteurs dans un monde qui est toujours en flux.

Les structures temporelles et langagières poussent les limites du réel. Dans les textes de Devi le langage négocie entre une réalité sociale qui est souvent très patriarcale et violente envers les femmes et une expérience subjective fortement intériorisée. Les narratrices de Chen, sans origines et sans attachement à aucune identité fixe vivent dans un espace fantastique et « entre-deux ». C'est un espace qui n'appartient ni au monde des vivants ni à celui des morts. Chez les deux écrivaines, la voix de la narratrice racontant les récits à la première personne, efface les frontières entre le réel et l'imaginaire. Selon des critiques ce « je » retentit la voix de l'auteure immigrante. Les romans favorisent une structure hybride et sont souvent composés en forme épistolaire ou par des récits monologiques. Dans un style poétique ces auteures tissent un monde de rêves merveilleux ou de contes nostalgiques. Leur vision s'élève au-delà des frontières et semble nous dire que l'exil est un état subjectif et que nous sommes tous des exilés de notre langue, de notre culture. Le fantastique et le réel ne sont que deux faces d'un monde qui se transforme à chaque instant.

## Bibliographie

- Averis, K. 2014. *Exile and Nomadism in French and Hispanic Women's Writing*. London: Maney Publishing.
- Bakhtine, M. 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- Bellemin-Noél, J. 1971. « Des formes fantastiques aux thèmes fantasmatiques ». *Littérature*, n°2, p. 103-28.
- Beniamino, M. 2008. « Ecritures féminines à l'île Maurice : une rupture postcoloniale ? ». *Nouvelles Etudes Francophones*, vol. 23, n°1, p.144-154.
- Bernier, S. (Automne) 1999. « Ying Chen : s'exiler de soi ». *Francofonia*, vol. 37, p. 115-131.
- Berrouet-Oriol, R. 1992. « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec ». *Québec Studies*, n°14, printemps/été. [En ligne] : <https://doi.org/10.3828/qs.14.1.7>. [consulté le 30 janvier 2020].
- Biron, M. 2003. « La riche surface des choses ». *Voix et Images*, vol. 29, n°3, p. 407-412.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Bhabha, Homi K. 1994 (1986). Foreword. In: *Black Skin White Masks*. London: PlutoPress, p. xvi.
- Caillois, R.1985. *Au Cœur du fantastique*. Gallimard : Paris.
- Chartand, R. 1998. « Variations sur le thème de l'exil ». *Lettres Québécoises*, n°89, p. 11-13.

- Chen, Ying. 1992. *La mémoire de l'eau*. Leméac : Montréal.
- Chen, Ying. 1993. *Les lettres chinoises*. Leméac : Montréal.
- Chen, Ying. 1995. *L'Ingratitude*. Montréal/Paris : Actes Sud /Leméac.
- Chen, Ying. 1998. *Immobile*. Actes Sud, Boréal : Montréal/Paris.
- Chen, Ying. 2002. *Le champ dans la mer*. Seuil/Boréal : Montréal/Paris.
- Chen, Ying. 2004. *Quatre Mille Marches*. Seuil : Paris.
- Cornille, J-L., Annabelle, M. 2016. Le désir de l'Inde. In : *Les Francophonies Postcoloniales, Textes et contexte*. New Delhi : Langers International, p. 230-245.
- Cox, S-Mi. 2002. *L'exil du moi dans l'écriture de Ying Chen*. Thèse de doctorat. Department of French, University of Louisianaat Lafayette.
- Devi Ananda. 1993. *Le Voile de Draupadi*. Paris : L'Harmattan.
- Devi, Ananda. 1997. *L'Arbre fouet*. Paris : L'Harmattan.
- Devi, Ananda. 2000. *Moi l'interdite*. Paris : Dapper.
- Devi, Ananda. 2001. *Pagli*. Paris : Gallimard.
- Dubois, C., Hommel, C. 1999. « Vers une définition du texte migrant : l'exemple de Ying Chen ». *Tangence*, n° 59, p.38-48. [En ligne] : <http://www.erudit.org/apropos/utiliation.html>. [consulté le 30 janvier 2020].
- Fernandes, J. 2016. « The Hybrid and Literature- UPEC Doctoral Seminar ». [En ligne] : <https://calenda.org/373583>. [consulté le 30 janvier 2020].
- Harel, S. 1992. « L'exil dans la langue maternelle ». *Québec Studies*, n°. 14, p. 23-30.
- Jackson, Ro. 2003 (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion*. London : Routledge.
- Jeste, C. 2016. « Natacha Appanah, Ananda Devi, Shenaz Patel : des écrivaines mauriciennes dans les études postcoloniales ». In : *Les francophonies postcoloniales- textes et contextes*. New Delhi : Langers, p. 221-229.
- Lequin, L. 1995. « D'exil et d'écriture ». In : *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*. Les Editions Tryptique: Montréal, p. 23-31.
- McLance-Iles, B. 1997. « Memory and Exile in the Writings of Ying Chen ». In: *Women by Women: The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980*. NJ & London: Associated University Press, p. 221-229.
- Phelps, A. 2000. « Variations sur deux mots : écritures/migrantes, migration/exil. In : *D'autres rêves : les écritures migrantes au Québec* ». Venice : Supernova, p. 83-96.
- Priya, T. L'émergence du corps lesbien dans *Le sari vert* d'Ananda Devi. In : *Marginalisation et Résistance : Repenser la Femme*. New Delhi : Langers International, p. 97-105.
- Sibony, D. 1991. *Entre-Deux : l'origine en partage*. Paris : Seuil.
- Silvester, R. 2007. « Le récit de vie(s): Immobility and Fluidity in Ying Chen's Works ». *Forum of Modern Language Studies*, vol. 43, n° 1, p. 56-68.
- Silvester, R. 2009. Reincarnation in Ying Chen's Works: Reality, Fantasy or Madness? In: *Redefining the Real*. Bern: Peter Lang, p. 109-113.
- Silvester, R. 2011. « Ying Chen and the Non-Lieu ». *The Modern Language Review*, vol. 106, n° 2, p. 407-422.
- Sorin, N. 2003. « Le récit de vie en classe de littérature: regards sur l'autre et images de soi ». *Tangence*, n°71, p. 93-106.
- Stillman, Dinah Assouline. 2013. « A Quiet Author's Written Rebellion: An Interview with Ananda Devi ». *World Literature Today*, vol. 87, n°3, p.22-27. [En ligne] : <http://www.jstor.org/stable/10.7588/worlittetoda.87.3.0022>. [Consulté le 17 mai 2018].
- Todorov, T. 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Poétique/Seuil.
- Yeager, Jack A. 2004. Bach Mai and Ying Chen: Immigrant Identities in Quebec. In: *Textualising the Immigrant Experience in Contemporary Quebec*. Westport: Praeger Publishers, p. 137-147.

## Notes

1. « Insofar as the writers whose works form the focus of this study of this study experienced exile for vastly different reasons, and their geographical trajectories of exile are varied, they can be considered a representative community of exiled women. Equally, their demonstration of a certain nonconformity to the designated roles that were available in the home country, and their intellectual engagement with the particular difficulties and privileges of exile for women, constitute further grounds on which they can be considered a representative sample of exiled women. These traits-diversity, nonconformity and engagement- result in hybrid texts which illustrate the current trend of nomadism in exiled women's writing.... ». Le passage est traduit par l'auteure de cet article.

2. Stillman, Dinah Assoulène. « Reading Ananda Devi is like receiving a stunningly poetic punch on the subject of tragic lives in a violent environment. Stifling religious and social rules constrict the lives of weakest beings in society, primarily women and children. Rebellious characters wishing to live their lives by their own standards are met with violent abuse or exclusion ». Le passage est traduit par l'auteure de cet article.

3. « Between the marvellous and the mimetic... the fantastic belongs to neither and is without their assumptions of confidence or presentations of authoritative 'truths'. It is possible, then, to modify Todorov's scheme slightly and to suggest a definition of the fantastic as a mode, which then assumes different generic forms. » Ce passage est traduit par l'auteure de cet article.

4. « In a culture which equates the 'real' with the 'visible' and gives the eye the dominance over other sense organs, the unreal is that which is in-visible. That which is not seen, or which threatens to be unseeable ». Ce passage est traduit par l'auteure de cet article.

5. « Most recently, écriture *migrante* (writing in movement) has become the preferred term, suggesting as it does the creation of new styles and forms, while avoiding categorization based on ethnic origin. At the same time, this designation...relates to broader literary concepts such as deterritorialization, nomadism, and hybridity, while also addressing more concrete issues such as exile, alienation, and rootlessness ». Ce passage est traduit par l'auteure de cet article.

6. « ...uprooted from the old, the archaic and the stagnant; exile is revolt against what limits, stifles or oppresses. It is both liberation and solitude. However, in modern culture it is also irreversible movement away from permanence and continuity. Exile is characterised by disruption and oppression by the perpetual sense of homelessness and uncertainty it imposes ». Traduit en français par l'auteure de cet article.

7. *Quatre Mille Marches (QMM)*.

8. L'emphase en italique est originelle au texte cité.

9. Anjali est la protagoniste femme du *Voile de Draupadi* qui doit faire le choix entre suivre la dictée de son mari qui lui demande de marcher sur le feu pour sauver la vie de leur fils. C'est une tradition hindoue de l'île Maurice où la femme doit entreprendre une épreuve pour montrer son dévouement et sa chasteté. Daya, la protagoniste femme du roman *Pagli* est emprisonnée dans sa maison et torturée par sa propre famille pour aimer un homme de caste basse.

10. *Voile de Draupadi (VD)*. C'est le présage de Vasanthi à sa cousine Anjali juste avant qu'elle soit brûlée par le feu. Les critiques aperçoivent Vasanthi comme le double d'Anjali. Ces mots feront écho à la voix intérieure des femmes dans presque tous les romans d'Ananda Devi.

11. « Situating the narrator in a 'non-lieu' in undefined space and outside of linear time, the author suggests parallels with the migrant's ambiguous position ». Le passage est traduit par l'auteure de cet article.

12. Todorov distingue des catégories du fantastique entre le merveilleux, le fantastique, le surréel et l'étrange.

13. «The fantastic is a literature which attempts to create a space for a discourse other than a conscious one and it is this which leads to its problematisation of language, of the word, in its utterance of desire ».

14. «...the narrative voice is that of a deceased girl, detached from the event of her own funeral, which she observes in the opening scene...Situating the narrator in a “non-lieu”, in undefined space and outside of linear time, the author suggests parallels with the migrant’s ambiguous position ». Traduit en français par l’auteure de cet article.

15. « Even exploring the dark can be done through the senses. I feel the need to create an entire world through the senses so that the reader will physically feel it ». Traduit en français par l’auteure de cet article.



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

## Le péritexte dans *L'Arabe du futur* : une histoire en soi

**Beena Anirjitha Urumy**

The English and Foreign Languages University, Inde

beena\_uba@yahoo.co.in

<https://orcid.org/0000-0003-3530-3290>

Reçu le 16-06-2020 / Évalué le 17-08-2020 / Accepté le 10-09-2020

### Résumé

Le récit d'enfance sous forme d'autobioBD (Miller et Pratt, 2004) permet à l'auteur de raconter sa propre vie dessinée à la candeur d'enfant. Dans ce cas, le péritexte (Genette, 1987), comprenant le titre, le décor, et le rapport texte-image, contribue à mettre en valeur non seulement le talent graphique de l'auteur mais également les tensions personnelles et psychologiques des personnages principaux. Les premières et les quatrièmes de couvertures, objet de notre étude, appartenant à la série *L'Arabe du futur* (4 tomes) de l'auteur franco-syrien Riad Sattouf, et racontant quatorze ans de sa vie passée en Libye, en Syrie, et en France se prêtent particulièrement bien à cette analyse. Nous examinerons le péritexte en nous focalisant sur la conscience de soi et l'autre (Lacan, 1977) chez l'enfant Riad et l'évolution de son identité et des rapports familiaux, surtout sa relation avec son père se manifestant dans les dessins de la couverture.

**Mots-clés** : autobioBD, récit d'enfance, péritexte, pages de couvertures, identité

### The peritext in *L'Arabe du futur*: a story in itself

#### Abstract

Childhood narratives in the form of autobiocomics (Miller and Pratt, 2004) allow the author to recount his life in images with a childlike candour. In this case, the peritext (Genette, 1987) which includes the title, the decor, and the relationship between text and image, helps emphasise the author's artistic talent as well as the personal and psychological conflicts of the protagonists. The front and back covers of *L'Arabe du futur* (4 volumes) of the Franco-Syrian author Riad Sattouf, covering fourteen years of his life spent in Libya, Syria, and France forms the subject of our research and is very apt for our analysis. We will examine the peritext, focusing on the awareness of the self and the other (Lacan, 1977) in the child Riad and the evolution of his identity, his family relations chiefly between his father and him as seen on the book cover.

**Keywords**: autobiocomics, childhood narrative, peritext, book covers, identity

Toute œuvre est accompagnée de renseignements sur l'ouvrage, son auteur et son contenu sur la couverture s'adressant aux lecteurs. Il s'agit d'éléments entourant le texte sans en faire partie, que Gérard Genette baptise « paratexte » (Genette, 1981, cité dans Genette, 1987 : Introduction) :

*[...] un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent (au texte), mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre (Genette, 1987 : Introduction).*

Le paratexte sert alors à nous renseigner sur l'ouvrage et en même temps à le rendre présent aux lecteurs. Il se compose du péri-texte et de l'épi-texte. Le premier fait partie de l'ouvrage alors que le deuxième existe à l'extérieur du livre sous forme d'articles à propos de l'ouvrage, de l'auteur, des entretiens, des journaux intimes, et des correspondances (*Ibid.*, Introduction). Dans cette étude, nous nous pencherons sur une analyse des pages de couverture composant le péri-texte de la bande-dessinée. Selon Benoit Mitaine, maître de conférences faisant des recherches sur les bandes dessinées,

*Là où le roman dépend plus du titre et du résumé figurant en quatrième de couverture que de la couverture elle-même (l'auteur est d'ailleurs rarement impliqué dans sa conception), la bande dessinée mise énormément sur l'illustration de couverture, qui expose au regard de tous un fragment de l'œuvre censé incarner à la fois le titre, le résumé de la quatrième de couverture, le genre et le talent graphique de l'auteur (2013).*

Une bande dessinée étant un médium dont la base est l'image contrairement au roman qui est fondé sur le texte, la couverture joue un rôle essentiel dans la réussite ou l'échec d'une bande dessinée. Le dessin sur la couverture nous offre alors le contexte dans lequel se passe l'histoire.

L'objet de notre étude est un récit d'enfance autobioBD, un terme inventé par Miller et Pratt (2004) pour désigner des autobiographies sous forme de bande-dessinée. Distinguons d'emblée l'autobioBD du genre du roman graphique. Thierry Groensteen (2012), théoricien de la bande dessinée, distingue le roman graphique d'une bande-dessinée en évoquant l'exemple d'*A Contract with God* (étiqueté un roman graphique sur sa première de couverture) de Will Eisner. Il cite comme éléments caractéristiques du roman graphique : « la rupture avec les pratiques sérielles de l'industrie des comics » ; « mélange de « choses vues », de souvenirs

d'enfance et de fiction » ; « le format, le refus de la couleur, une pagination beaucoup plus étoffée, enfin une conception de la page où texte et dessins s'entrelacent de façon plus libre que dans la mise en page traditionnelle ». Groensteen ajoute que le terme 'roman graphique' fait une distinction entre la bande dessinée populaire et la bande dessinée pour l'élite et que ces critères ci-dessus ne seraient pas des marques de la qualité de l'ouvrage. Dans *L'Arabe du futur*, il s'agit principalement d'une autobiographie dessinée de quatre tomes en couleurs, qui va à l'encontre des caractéristiques évoquées par Groensteen. Donc, nous qualifions cette série comme une bande-dessinée et pour être plus précise, une autobioBD.

*L'Arabe du futur* est un récit d'enfance autobioBD de l'auteur franco-syrien Riad Sattouf, narrant quatorze ans de sa vie vécue en France, en Libye de Mouammar Kadhafi et en Syrie de Hafez-al-Assad de la fin des années 70 jusqu'aux années 90. Quatre tomes de cette série ont été publiés par Allary Editions entre 2014 et 2018. C'est l'éclat de la guerre civile syrienne en 2011 et les tentatives de l'auteur pour faire fuir sa famille de la Syrie en France qui l'ont poussé à dévoiler son enfance et son adolescence qu'il y a passé pour pouvoir raconter les difficultés qu'il a subies pour aider sa famille (Sattouf, 2014b). Par une présentation de sa famille, de sa vie quotidienne et ses contacts parfois conflictuels avec les valeurs de la société syrienne, à travers le regard naïf de l'enfant Riad qui constate tout autour de lui, le récit a réussi à attirer, et attire toujours, un grand lectorat dans le monde entier. Sattouf a remporté de nombreux prix internationaux dont le Fauve d'or meilleur album au festival International de la Bande dessinée d'Angoulême en 2015 pour le premier tome de la série *L'Arabe du futur*. Par ailleurs, cette série a été traduite en vingt-trois langues avec plus de deux millions d'exemplaires vendus. Pareillement à *Persepolis* de Marjane Satrapi, cette série n'est pas encore traduite en arabe.

Quant au péritexte de cette série, objet de l'analyse présente, tous les tomes ont une couverture à rabat avec une seule image complète qui s'étend sur la couverture. Chaque première de couverture nous renseigne sur les relations entre les membres de famille de Riad et présente une image liée au contexte politique, tel qu'il se présentait dans ses souvenirs d'enfant et le résumé figure sur la quatrième de couverture.

Dans un premier temps, nous aborderons quelques éléments de la couverture qui nous informent sur le genre et le contexte de l'histoire racontée. Dans un deuxième temps, nous traiterons l'évolution de l'identité du personnage principal Riad. Dans un troisième temps, nous examinerons des changements dans la relation de Riad avec son père qui joue un rôle de premier plan dans cette série.

### **Le genre autobiographique et le contexte familial et politique au Moyen-Orient**

Dans cette partie de l'article, nous étudierons plusieurs éléments de la couverture, qui mis ensemble comme des pièces d'un puzzle, nous racontent une histoire à propos de l'histoire à l'intérieur de l'ouvrage. Pour mieux comprendre l'ouvrage, nous analyserons le titre, le sous-titre, le nom d'auteur, le résumé, le dessin et les couleurs sur les pages de couverture.

Le premier élément sur la couverture qui attire notre attention est le titre *L'Arabe du futur*, en gros caractères. Le titre indique le sujet du texte, que Genette appelle « titres « subjectaux » » (1987 : Les titres) : dans ce cas, il s'agit d'une personne de nationalité arabe et de ce qu'il devient dans sa vie. Cela fait référence à l'enfant dont la figure est en blanc et en noir, le démarquant ainsi de sa famille et nous informant du personnage principal. Son père soutenait le panarabisme<sup>1</sup> et était obsédé par l'éducation des Arabes pour qu'ils sortent de l'obscurantisme religieux. (Sattouf, 2014a : 11) C'est ainsi que le père conçoit l'idée d'un Arabe du futur bien éduqué et de ce fait, l'enfant est présenté comme un Arabe.

Au-dessus du titre, nous constatons le nom de l'auteur : Riad Sattouf. À l'intérieur, dans la partie récitatif de la première case de tout tome se présente le narrateur adulte Riad, qui nous présente l'enfant et l'adolescent Riad dans le dessin. Cette identité de l'auteur - narrateur - personnage nous renseigne du genre de l'ouvrage qui serait l'autobiographie. Philippe Lejeune théoricien de l'autobiographie en parle dans son œuvre *Le Pacte autobiographique*,

*Dès qu'on englobe celle-ci (la page du titre) dans le texte, avec le nom de l'auteur, on dispose d'un critère textuel général, l'identité du nom (auteur-narrateur-personnage). Le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture (Lejeune, P. 1996).*

Ce pacte soutient l'idée que l'auteur nous raconte ses expériences. Le résumé de chaque tome mentionne « une histoire vraie » sur la quatrième de couverture de tous les tomes (Sattouf, 2019/2014a, 2019/2015, 2016, 2018a) ; il s'agit d'un pacte référentiel dont le formule est « Je jure de dire la vérité, toute la vérité rien que la vérité » (*Ibid.*, 1996). Ces deux pactes ensemble créent un contrat explicite entre l'auteur et le lecteur renforçant l'idée qu'il s'agirait d'un récit d'enfance autobiographique au Moyen-Orient : de ses deux ans jusqu'à l'âge où il développe son identité.

Les quatre tomes de cette série ont le même titre et un sous-titre qui indiquent les années de la vie narrée : *Une jeunesse au Moyen-Orient* suivi par les années

de la vie de l'enfant dont il est question dans l'œuvre : (1978-84), (1984-1985), (1985-1987), (1987-1992). Cela nous informe que cette série traite quatorze ans du développement de l'individu depuis son enfance que nous témoignons dans les dessins du personnage aussi. Le Moyen-Orient dans le sous-titre insiste sur l'idée de la vie d'un enfant dans plusieurs pays du Moyen-Orient. Tout élément de la couverture, dont les couleurs avancent l'idée de son vécu aux pays du Moyen-Orient. Le dessin a des couleurs rouge, blanche, verte et noire : les couleurs des drapeaux de Libye, Syrie et du panarabisme. Lors d'un entretien, l'auteur révèle la raison pour le choix de couleurs employées dans la série,

*Dans chaque pays, je me suis autorisé, en écho au nationalisme du père, d'utiliser les couleurs du drapeau de chaque pays. En France, il y a le rouge, en Syrie, le vert et le rouge, et en Libye, le vert du drapeau de Kadhafi* (Sattouf, 2018b).

Le nationalisme de son père se reflète non seulement à l'intérieur des ouvrages mais sur la couverture aussi. Ces couleurs sont associées avec le panarabisme car elles étaient choisies par des dynasties islamiques et les successeurs du prophète (Podeh, 2011 : 421-422). Le drapeau de la République arabe unie (l'Égypte et la Syrie : 1958-1961) et de l'Union des Républiques arabes (la Libye, l'Égypte et la Syrie) se servent de ces couleurs sauf la couleur verte dans le second drapeau. L'idée du panarabisme de l'égyptien Gamal Abdel Nasser a beaucoup influencé Mouammar Kadhafi qui se voit l'unificateur des pays arabes (Klingelschmitt, 2018), ce qui explique la décision du père de s'installer en Libye. L'image sur la première de couverture, montrant l'enfant Riad qui salue l'image de Kadhafi, traduit en effet son admiration et celle de son père pour Kadhafi.

Le blanc et le noir comme indiqué au-dessus distingue le personnage principal Riad de sa famille qui est en rouge et en noir. D'autres personnages et éléments sont en rouge, en noir et en vert. Sur la première de couverture, l'image de Mouammar Kadhafi est en rouge et en noir comme pour sa famille, signalant la camaraderie que l'enfant Riad ressent envers lui. La première de couverture du deuxième tome a un mur couvert des affiches de la photo du président syrien Hafez-al-Assad en noir et en vert indiquant que la famille Sattouf a déménagé en Syrie, le pays natal du père de Riad. La différence dans le choix des couleurs indique que l'enfant Riad n'aime pas Assad et il s'en méfie (Sattouf, 2019/2014a : 111) et ces couleurs distingue sa famille de la politique. Sur la couverture du troisième tome, nous voyons Riad et son père regardant dans un miroir noir et vert. Leur reflet est en noir et en vert alors que Riad est en blanc et en noir, son père, en rouge et en noir. La couleur verte soulignerait la différence qui existe entre Riad et son père. Sur cette couverture, le rouge est la couleur dominante, désignant du danger et du sang, lié au sang que voit Riad pendant sa circoncision (Sattouf, 2016, 147). La couverture

du quatrième tome montre Saddam Hussein, un héros aux yeux du père de Riad braquant un fusil, le drapeau irakien à côté de lui, un char, des avions de chasse, des cavaliers et un hélicoptère représentant la guerre. La période de vie de ce tome indique la guerre Iran-Irak (1980-1988) et l'invasion du Koweït (1990). Toute cette partie est en noir et en vert, indiquant encore la différence entre la famille et la politique. La couleur noire domine sur la couverture annonçant l'événement qui déchire sa famille.

Le titre, les sous-titres avec ces dessins aux couleurs panarabes nous apprennent que l'enfant Riad a vécu et grandi dans ces pays aux régimes totalitaires. Par ailleurs, l'emplacement des personnages reproduit en dessin des tensions entre les membres de sa famille.

### **Le développement de l'identité de l'Arabe du futur Riad**

Un ouvrage autobiographique raconte la vie du protagoniste et nous serons ainsi témoins aux changements chez lui, dans sa personnalité. Sattouf représente le développement chez le personnage à travers les variations dans les dessins sur la première de couverture, dans les années mentionnées dans le sous-titre, les résumés dans les quatrième de couverture : un enfant blond, un écolier blond, un cimmérien blond, un adolescent de moins en moins blond. La couleur de ses cheveux est importante du fait que cela le fait ressortir en Libye et en Syrie et il est traité de juif. H. Rudolph Schaffer (2003 : 115), professeur de la psychologie explique,

*La conscience de soi se construit principalement dans le contexte des relations - au début avec ses parents, ensuite de plus en plus avec ses pairs. Ce que les autres enfants pensent de l'individu et la manière dont ils se comportent avec cet enfant importent considérablement dès l'âge préscolaire jusqu'à l'adolescence<sup>2</sup>. [Notre traduction].*

L'enfant crée son identité grâce à la relation avec sa famille et ses pairs qui ont des effets sociaux et intellectuels sur le développement de l'enfant. La première de couverture du premier tome présente l'« enfant blond » (Sattouf, 2019/2014a) Riad qui vit dans la complaisance, jouissant de toute l'attention de ses parents. Or, il passe du temps avec des jouets et en compagnie de ses cousins et d'autres enfants syriens qui jouent avec lui à la guerre avec de petits soldats syriens et israéliens. Riad se sent anxieux, étant donné que les soldats juifs sont traités de traîtres par ses cousins (Sattouf, 2019/2014a : 124-125). Il commence à comprendre la haine qu'ont les Syriens envers les Israéliens sans l'intérioriser. Cependant, la question de son identité nationale ne le perturbe pas.

Le deuxième tome a sur la couverture, « l'écolier blond » (Sattouf, 2019/2015) Riad en blouse de l'école avec un cartable et le drapeau syrien. Derrière lui sont les affiches des photos de Hafez-al-Assad indiquant son assimilation à la société syrienne à travers son éducation à l'école et le nationalisme. Ce tome se concentre sur la vie d'un écolier syrien et ce qu'il apprend à l'école, y inclus la propagande. Les écoliers répétaient les slogans du parti politique Baas de Hafez al-Assad). Les photos de ce chef d'État étant partout, dans les écoles publiques et privées, des bureaux, des livres et des cahiers même, (Mobaied, 2020 : 127), renvoient à ce qu'Althusser appelle l'appareil scolaire (1995 : 107) qui fait partie des Appareils idéologiques d'État : où il y a une reproduction non seulement de la qualification mais de la soumission à l'idéologie dominante aussi (ibid. :78). Le système d'éducation en Syrie fonctionne comme un support pour le régime de Hafez al-Assad, endoctrinant les enfants pour qu'ils fassent tout pour la perpétuation du régime (Masud, 2018 : 81-82). À l'école, Riad devient conscient qu'il doit nier l'identité juive qui lui est accordée par des gens et il réclame l'identité syrienne pour se protéger contre de mauvais traitements (Sattouf, 2019/2015 :38, 40).

Dans le troisième tome, il s'agit d' « un Cimmérien blond » (Sattouf, 2016). Ayant vu le film *Conan, le Barbare* et impressionné par sa puissance, ses cousins et lui se comportent comme des Cimmériens en faisant des grimaces et portant des bâtons de bricolage pour faire peur aux autres enfants (Sattouf, 2016 : 56). En apprenant qu'il n'est pas circoncis, ses cousins déclarent qu'un Cimmérien serait circoncis, et lui demande s'il est juif (Sattouf, 2016 : 55-56, 59). Il apprend que son père est circoncis et voudrait lui ressembler et s'assimiler d'une nouvelle façon parmi ces pairs. Sur la couverture, Riad et son père se regardent dans le miroir. Cela explique que l'enfant Riad constate des similarités et des différences entre eux. Le fait de ne pas être circoncis l'inquiète, et avec le souhait de devenir un homme comme son père et un Cimmérien, il accepte de se faire circoncire. À l'arrière-plan de cette couverture, il y a un grand hélicoptère noir que Riad voit à Beyrouth pendant la guerre civile et les pales de l'hélicoptère lui rappellent des rasoirs (ibid. : 96), présageant sa circoncision traumatique vers la fin de ce tome (ibid. :147).

Le quatrième tome raconte les expériences d'« un adolescent de moins en moins blond». Adolescent, son corps subit des changements et il est plus soucieux de la manière dont il se voit et il est vu par les autres. Bien qu'il ait les cheveux châtain (Sattouf, 2018a : 7), il est traité de juif en Syrie. La cinquième étape psychosociale proposée par Erik Erikson convient à cette période : le conflit entre l'identité et la confusion de rôle qui commence avec la puberté explique ses préoccupations. En outre, il existe de distance émotionnelle entre Riad, sa mère et son père suite à la circoncision et les différences dans la manière d'élever les enfants. Ces différences

et la régression idéologique et religieuse de son père crée une rupture entre ses parents qui se reflète dans le résumé : « sa famille franco-syrienne » (ibid. :2018a) alors que les trois tomes mentionnent « une histoire vraie de [...] et de sa famille » (Sattouf, 2019/2014a, 2019/2015, 2016). En raison d'être accordé des nationalités sans son choix ou accord - en France, il est traité de Français avec un nom arabe et d'Arabe par lui-même (Sattouf, 2018a :185) - son identité reste un enjeu représenté dans cette série. Pendant l'adolescence, l'individu cherche une nouvelle cohérence de l'identité du moi que celle qu'il avait développée pendant son enfance (Erikson, 1959 : 234-236). Sur la couverture du quatrième tome, Riad marche avec sa mère et salue son père. L'emplacement des personnages dans le dessin imite 'l'identité' qu'il ressent avec son père ou sa mère. Rushdie (1991 : 15), dans son essai « Imaginary homelands », évoque l'émigration des Indiens et la culpabilité qu'ils ressentent d'en être parti, et d'être devenus des personnes infra-lapsariennes (après la chute de l'homme dans le christianisme). « Notre identité est à la fois plurielle et partielle. Parfois il semble que nous sommes à cheval sur deux cultures ; et d'autres fois, nous sommes assis entre deux chaises<sup>3</sup>. » [Notre traduction]. De même, Riad semble parfois être intégré dans les deux cultures et parfois, n'arrive à appartenir à aucune culture. Dans une interview, l'auteur Sattouf adopte l'identité de dessinateur au lieu de choisir une nationalité, « Dans ma recherche de loyauté à deux identités différentes, j'ai finalement opté pour en construire une troisième. Je me sens avant tout auteur, écrivain, dessinateur. » (2018d).

Se sentant aliéné en Syrie et en France, il ne réclame aucune identité nationale associée à ses parents et se distancie de la notion du nationalisme que prônait son père. Tous les tomes soulèvent ainsi les changements, les conflits et l'évolution de l'identité de Riad à travers le dessin et le résumé sur les pages de couverture.

### **D'un père modèle à un père critiqué : la relation entre Riad et son père**

Sur toutes les premières de couverture de la série *L'Arabe du futur*, se trouvent au premier plan des scènes de la famille de Riad avec des changements dans les rapports familiaux. Nous voyons l'enfant Riad et sa famille marchant vers l'avant, nous invitant à ouvrir l'ouvrage et se lancer dans sa lecture. La ligne dans la bande-dessinée joue un grand rôle parce que ces lignes pourraient exprimer des émotions : quand la ligne est déchiquetée, le dessin semblerait sévère et peu accueillant et quand il y a des courbes, le dessin semblerait chaleureux et doux (McCloud, 1994 : 124-126). Dans cette série, les lignes sont rondes, courbées et enfantines et même les bâtiments et les objets que nous voyons ont l'air enfantin, représentant les souvenirs de l'adulte de son enfance. À l'arrière-plan, il y a des images de Mouammar Kadhafi, Hafez-al-Assad et Saddam Hussein. Contrairement

aux dessins de la famille, ces dessins sont réalistes comme il s'agit des personnages historiques connus dans le monde. Sattouf révèle qu'il a changé les noms des membres de sa famille pour protéger leur identité et pour se mettre à distance de ses personnages (Sattouf, 2018c). Cette décision pourrait s'étendre même à la représentation graphique de sa famille. Quant à ces chefs d'État, Sattouf présenterait ce qu'il a vu, entendu alors que dans le cas de sa famille, il présente sa vérité subjective.

Dans cette partie, nous nous focaliserons sur la relation entre Riad et son père Abdel-Razak dans les dessins sur les pages de couverture. Le père serait un modèle auquel l'enfant se réfère pour développer sa propre personnalité. Le rapport père-fils est un des thèmes importants de cette série vu que Riad Sattouf traite le nationalisme de son père Abdel-Razak dans tout l'ouvrage.

Dans la première de couverture du premier tome, nous voyons Riad assis sur les épaules de son père, saluant le panneau dépeignant le colonel Kadhafi. À part Kadhafi, Riad adule son père qui lui semble fort et talentueux (Sattouf, 2019/2014a : 15-16, 21, 28). Du fait que son père lui semble le parent dominant, l'enfant Riad demande et reçoit un pistolet (un jouet) alors que sa mère ne veut pas qu'il joue avec ce genre de jouets (ibid. : 41, 60). Selon Eleanor E. MacCoby, psychologue, l'enfant apprend à anticiper la réaction d'un adulte dans une situation quelconque (1959 : 244). En plus, l'enfant apprendrait bien la réaction de l'adulte pour obtenir ce qu'il désire si cet adulte contrôle des ressources dont l'enfant a besoin (Whiting, cité dans Maccoby, 1959 : 245). Dans le deuxième tome, l'enfant Riad réalise enfin le rêve de son père d'un Arabe éduqué en allant à l'école. L'admiration pour son père continue dans le deuxième tome où Riad croit que le statut professionnel et social de son père le protégerait des coups de bâton de la maîtresse (Sattouf, 2015 : 15, 26). Pourtant, il y a des moments où Riad, ayant anticipé la réponse de son père, lui dissimule des faits et ses vrais sentiments. Il ne dit rien des coups de bâtons de la maîtresse de peur d'être considéré faible par son père (Sattouf, 2015 : 24) car son père croit que Riad a besoin de s'endurcir. Vivant dans une société patriarcale en Syrie, l'enfant Riad est censé se comporter selon des stéréotypes associés aux hommes. C'est pour cette raison qu'Abdel-Razak n'aime pas que Riad reste avec sa mère à la maison, et qu'il joue avec « des petites voitures et des hommes nus en plastique... » (Sattouf, 2014 : 107) qui selon lui sont des jeux de filles. Ainsi, Riad apprend à se comporter d'une certaine manière pour être accepté par son père et par la société patriarcale syrienne.

La première de couverture du troisième tome dépeint le père aidant Riad à se voir dans un miroir. Afin de déchiffrer cette image, nous pourrions nous servir de la théorie lacanienne du stade de miroir.

Il y suffit de comprendre le stade du miroir comme une identification au sens plein que l'analyse donne à ce terme : à savoir la transformation produite chez le sujet, quand il assume une image, - dont la prédestination à cet effet de phase est suffisamment indiquée par l'usage dans la théorie, du terme antique d'*imago* (1966, 94).

En se regardant dans un miroir, l'enfant est transformé par l'image qu'il voit, quand il assume cette image. Le terme *imago* (dei) dans son sens antique signifie être créé dans l'image de Dieu et aspirer avoir des qualités divines chez soi. Le père devient l'idéal que Riad devrait atteindre. Il essaie d'être comme son père et faire ce qu'il attend de lui : être le premier de la classe (Sattouf, 2016 : 12), ne pas se battre avec ses cousins (ibid. : 58), faire le ramadan (ibid. : 69-73), se faire circoncire (ibid. : 145-147). Sur la couverture, les couleurs rouge et noir sont dominants, symbolisant la circoncision, un événement traumatique où l'enfant Riad voit un jet de sang (ibid. : 147). Bien qu'il fasse tout pour se ressembler à son père, il y échoue et devient conscient de leurs différences. Merleau-Ponty explique pendant son cours sur *The Child's relation with others* (1964 : 119), comment le miroir présente à l'enfant des différences entre son individualité et celle des autres.

*L'image visuelle qu'il obtient de son propre corps (surtout en regardant dans un miroir) lui révèle une isolation jusqu'ici inattendue de deux sujets qui se font face. La réification de son propre corps lui dévoile sa différence, son « insularité », et de façon corrélative, celle des autres<sup>4</sup> [Notre traduction].*

La métaphore du miroir nous montre que Riad devient conscient des différences entre son père et lui, et se sent aliéné de son père. Son père veut vivre et travailler en Syrie et d'autres pays du Moyen-Orient mais Riad, qui est traité de juif, craint y retourner. Au cours du temps, son père devient plus religieux pour être respecté par son entourage, entraînant des conflits entre son père et sa mère. Quant à Riad, il se sent bien en France où il peut faire ou manger tout ce qu'il veut sans être jugé par son père (Sattouf, 2019/2015 : 125). Richard N. Coe, dans son œuvre *When the Grass Was Taller : Autobiography and the Experience of Childhood* examine les pères dans plusieurs ouvrages et énumère des catégories de pères : le père mort, le père absent, le père raté, dont le dernier type est le plus courant. Comme l'enfant grandit, il commence à voir son père de façon critique. En plus, cette critique lui semblerait un sacrilège à moins que le comportement du père ne justifie cette critique (1984 : 143-144). Dans le quatrième tome, nous notons la distance entre Abdel-Razak et sa famille à cause de son nationalisme, sa piété exacerbés, la circoncision de Riad et la décision d'Abdel-Razak de travailler en Arabie saoudite. Riad marche avec sa mère et ses frères vers l'avant alors que son père semble se reculer

indiquant la régression chez son père. Il y a plus de noirceur sur cette couverture qui présage le coup d'État - l'enlèvement de son frère cadet Fadi par son père - mentionné dans le résumé. Comme Riad grandit, il comprend la personnalité de ses parents, surtout de son père et les conflits entre eux. L'image effondrée du père est un des chocs traumatisants de l'enfance qui nécessite une sorte d'explication, de réparation qui entrainerait à la rédaction des souvenirs (Coe, 1984 : 144) En effet, cette série narre des traumatismes soufferts par l'auteur pendant son enfance. D'ailleurs, le nombre de pages de ce tome s'accroît par cent vingt-huit pages pour pouvoir enfin relater l'événement qui bouleverse la vie de sa famille.

La relation père-fils subit des changements de l'enfance à l'adolescence : l'admiration, le désir de se ressembler, l'aliénation de son père comme le fils appréhende la personnalité et l'idéologie de ses parents.

## Conclusion

L'étude du péritexte d'une bande-dessinée devient essentielle car avec des éléments des pages de couverture, nous pourrions interpréter le contexte dans lequel se passe l'histoire et le genre qui est un récit d'enfance autobioBD. Nous avons examiné le développement de l'identité de Riad et le rapport père-fils à travers les quatre tomes en nous servant de l'histoire, du concept de l'identité plurielle et partielle de Rushdie, du stade de miroir, la métaphore du miroir pour voir des différences entre soi et les autres et l'emplacement des personnages dans les dessins. Cela nous mène à comprendre la motivation de l'auteur pour créer cette série. Nous apprenons que son identité franco-syrienne le rend aliénée et le dirige vers le rejet de toute identité nationale. À travers cette étude, nous comprenons mieux le péritexte, qui contribue à nous donner un survol de l'ouvrage, et qui nous informe de quoi il s'agit avant même de commencer la lecture d'une œuvre.

## Bibliographie

- Coe, R. N. 1984. *When the Grass was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood*. New Haven: Yale University Press.
- Erikson, E. H. 1977. *Childhood and Society*. London: Paladin Books.
- Genette, G. 1987. *Seuils*. Paris : Seuil. Livre au format ePub.
- Groensteen, T. 2012. « Roman graphique ». Neuvième art 2.0, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image. Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée. [En ligne] : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article448>. [consulté le 05 septembre 2020].

- Klingelschmitt, N. 2018. « Du panarabisme décevant au panafricanisme déférent, l'évolution de la politique régionale de Mouammar Kadhafi (1/3) ». *Les clés du Moyen-Orient*. [En ligne] : <https://www.lesclesdumoyenorient.com/Du-panarabisme-decevant-au-panafricanisme-deferent-l-evolution-de-la-politique.html>. [consulté le 05 septembre 2020].
- Lacan, J. 1966. *Écrits*. Paris : Seuil.
- Lejeune, P. 1996. *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil. Adobe Digital Edition.
- MacCoby, E. E. 1959. Role-Taking in Childhood and its consequences for Social Learning. *Child Development*. Vol. 30, n° 2, p. 239-252. <https://www.jstor.org/stable/1126315>. [consulté le 29 août 2019].
- Masud, M. 2018. « Authoritarian Claims to Legitimacy: Syria's Education under the Regime of Bashar al-Assad ». *Mediterranean Studies*. Vol. 26, n° 1, p. 80-111. [En ligne] : <https://www.jstor.org/stable/10.5325/mediterraneanstu.26.1.0080> [consulté le 06 septembre 2020].
- McCloud, S. 1993. *Understanding Comics: The Invisible Art*, New York: HarperCollins Publishers, Inc. 1994.
- Miller, A., Pratt, M. 2004. « Transgressive Bodies in the work of Julie Doucet, Fabrice Neaud and Jean-Christophe Menu: Towards a Theory of the 'AutobioBD' ». *Belphegor: Littérature Populaire et Culture Médiatique*, Vol. 4, n° 1. [En ligne] : <http://hdl.handle.net/10222/47696>. [consulté le 20 août 2018].
- Mitaine, B. 2013. « Paratexte ». Neuvième art 2.0, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image. Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée. [En ligne] : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article691>. [consulté le 05 février 2020].
- Mobaied, S. 2020. « The Baath-Assadist System, a System of Political Instrumentalisation ». *Open Journal of Political Science*, Vol. 10, n° 1, p. 124-133. [En ligne] : <https://www.scirp.org/journal/paperinformation.aspx?paperid=97937>. [consulté le 06 septembre 2020].
- Podeh, E. 2011. « The symbolism of the Arab flag in modern Arab states: between commonality and uniqueness\* ». *Nations and Nationalism*. Vol. 17, n° 2, p. 419-442. [En ligne] : <https://doi.org/10.1111/j.1469-8129.2010.00475.x> [consulté le 02 juin 2020].
- Ponty, M. 1964. The Child's Relation with others. In: Edie, J. M. (éd.). *The Primacy of Perception*. Evanston: Northwestern University Press, p. 96-155.
- Rushdie, S. 1991. « Imaginary Homelands ». *Imaginary homelands: essays and criticism*, 1981-1991. London : Granta Books.
- Sattouf, R. 2014a. *L'Arabe du futur : Une jeunesse au Moyen-Orient (1978-1984)*, t. 1. Paris : Allary Éditions. 2019.
- Sattouf, R. 2014b. « Riad Sattouf, la mémoire vive de « L'Arabe du futur » ». *Interview avec Brunner, V. Slate*. [En ligne] : <https://www.slate.fr/story/87757/riad-sattouf-bd-arabe-futur> [consulté le 05 septembre 2020].
- Sattouf, R. 2015. *L'Arabe du futur : Une jeunesse au Moyen-Orient (1984-1985)*, t. 2. Paris : Allary Éditions. 2019.
- Sattouf, R. 2016. *L'Arabe du futur : Une jeunesse au Moyen-Orient (1985-1987)*, t. 3. Paris : Allary Éditions.
- Sattouf, R. 2018a. *L'Arabe du futur : Une jeunesse au Moyen-Orient (1987-1992)*, t. 4. Paris : Allary Éditions.
- Sattouf, R. 2018b. « Avec L'Arabe du futur 4, Riad Sattouf raconte l'histoire qu'il n'a « jamais réussi à partager avec quiconque » ». Interview avec Lachasse, J. BFM TV. <https://people.bfmtv.com/actualite-people/riad-sattouf-sort-l-arabe-du-futur-4-le-dessin-m-a-donne-mon-identite-1531299.html>. [consulté le 01 décembre 2019].
- Sattouf, R. 2018c. « Riad Sattouf : les secrets du surdoué de la bande dessinée ». Interview avec Schwyter, A. Challenges. [https://www.challenges.fr/france/riad-sattouf-avec-l-arabe-du-futur-je-ne-paie-plus-l-isf\\_616042](https://www.challenges.fr/france/riad-sattouf-avec-l-arabe-du-futur-je-ne-paie-plus-l-isf_616042). [consulté le 08 septembre 2020].
- Sattouf, R. 2018d. « Riad Sattouf : « Avant d'être Syrien ou Français, je suis dessinateur » ». *Entretien avec Stevan, C. Le Temps*. [En ligne] : <https://www.letemps.ch/culture/riad-sattouf-detre-syrien-francais-suis-dessinateur> [consulté le 01 décembre 2019].
- Schaffer, H. R. 2003. *Introducing Child Psychology*. Oxford: John Wiley & Sons Ltd.

## Notes

1. Le panarabisme, il s'agit de l'unification des peuples arabes liés par la langue, et l'histoire. Le président égyptien Gamal Abdel-Nasser avait créé la République arabe unie regroupant l'Égypte et la Syrie (1958-1961). Plus tard, le chef de l'État de la Libye, le colonel Mouammar Kadhafi aussi a tenté de recréer une nation arabe, l'Union des Républiques arabes avec l'Égypte et la Syrie (1972-1977).

2. Texte original: « A sense of self is constructed primarily in the context of relationships - initially with parents, subsequently more and more with peers. What other children think about the individual and how they behave towards that child matter hugely from the pre-school years right into adolescence. »

3. Texte original: « Our identity is at once plural and partial. Sometimes we feel that we straddle two cultures; at other times, that we fall between two stools. »

4. Texte original: « The visual image he acquires of his own body (especially from the mirror) reveals to him a hitherto unsuspected isolation of two subjects who are facing each other. The objectification of his own body discloses to the child his difference, his "insularity", and correlatively, that of others ».





ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

# Recréer sa propre « Histoire » : privilège et témoignage dans le mémoire graphique *Persepolis* de Marjane Satrapi

**Krithika S.**

Jawaharlal Nehru University, New Delhi, Inde  
 skrithika2013@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7137-2632>

Reçu le 31-07-2020 / Évalué le 31-08-2020 / Accepté le 11-9-2020

**Résumé**

Dans *Persepolis*, Marjane Satrapi se découvre et découvre aussi sa position du privilège au cours des années 1980 et 1990 qui étaient extrêmement mouvementées pour l'Iran. La Révolution 1979 a bouleversé des vies et des rêves des Iraniens qui ont vite dû quitter leur patrie. Le témoignage ne peut être étudié que de sa position narrative (Harding, 1993). Ainsi, nous discuterons comment Satrapi, avec une prise de conscience de ses conditions, à travers la bande dessinée, prend la responsabilité de forger un récit « response-able » (Oliver, 2001). Kelly Oliver, philosophe américaine, attribue la capacité des témoins et des auditeurs de répondre à faire atteindre le but de transmettre leur histoire, et par conséquent, de tourner la page.

**Mots-clés :** bande dessinée, témoignage, responsabilité, mémoire

## Recreating her “History”: privilege and witnessing in Marjane Satrapi’s graphic memoir *Persepolis*

**Abstract**

Marjane Satrapi in graphic memoir *Persepolis* discovers not only herself but also her position of privilege due to her family, education and social background during the turbulent 1980s and 1990s in Iran. The 1979 Revolution shattered many lives, dreams and illusions as many Iranians had to leave their home in the coming years. Sandra Harding believes a witness account can only be validated from its narrative position (Harding, 1993). In this article, we would try to discuss how Satrapi through the medium of comics and an understanding of her privilege takes responsibility of building a “response-able” narrative (Oliver, 2001). Kelly Oliver, an American philosopher attributes the witness’ and listener’s capacity to respond as essential to tell their side of the story and eventually, moving on.

**Keywords:** graphic memoir, witnessing, responsibility, memory

Notre siècle est inondé par l'écriture de soi, surtout le genre des mémoires, par rapport aux époques précédentes. Les circonstances de la violence, du conflit et de l'agression politique, sexuelle, psychologique ou sociale éclatent d'une manière vulgaire laissant maints témoins à la recherche des débouchés justes

pour s'exprimer. La lutte perpétuelle de survivre et davantage de vivre dans des conditions impétueuses demande des stratégies responsables pour y répondre. Il reflète davantage sur cette pratique d'agencer sa mémoire, particulièrement du témoignage. Les témoins cherchent à communiquer leurs expériences pour se libérer du trauma. Un témoin d'un événement traumatique subit non seulement le témoignage de sa propre survie mais il témoigne aussi les expériences des autres (Bornand, 2004 : 14).

Le témoignage, en tant qu'acte historique, se manifeste dans les productions artistiques, fait jaillir les moments oubliés, opprimés, ôtés et oscillés de l'Histoire. La diaspora iranienne qui s'étendait après la révolution de 1979, cherchait ses voies de réparation de son passé au travers les mots et les images. L'oppression, le chaos, le conservatisme, la pauvreté et le désespoir déclenchaient le départ des Iraniens qui s'exilaient aux pays occidentaux comme les États-Unis, l'Angleterre, la France et le Canada. Ils ont témoigné leur propre oppression et celle des autres avant qu'ils aient quitté leur pays. Les expériences accablantes du régime définissaient une majeure partie de leur identité qu'ils ne pouvaient pas nier autant qu'ils voulaient. Certain(e)s ont tourné la page sur le passé et n'écrivent plus les textes nostalgiques alors que les autres restent aussi engagées à la cause d'expression libre et des problèmes sociopolitiques de leur pays natal qu'avant. Ceci dit, c'est leur oppression et le témoignage de cette oppression de toute proximité qui les obligent à parler. Les mémoires iraniens sont parus et reçus dans le monde occidental avec un enthousiasme avide et une curiosité insatiable pour la société musulmane et ses femmes voilées. Le point de départ des mémoires, surtout ceux écrits par les femmes, est une réflexion sur les histoires personnelles, leur identité et leur position sociale ainsi que la situation politique (Malek, 2006) de l'époque. En tant que femme et en tant que femme éduquée avec des valeurs libérales, leur position sociale façonne leur idéologie et leur politique. Les mémoires rédigés par des femmes s'investissent à construire un monde domestique qui reflète directement leur milieu social. Dans *Persepolis*, pour fidéliser sa position narrative, Satrapi présente son foyer qui établit son identité de classe assez clairement. Cette prise de position confirme ce que propose Sandra Harding - les femmes, qui ne prennent pas souvent la parole, parlent d'une position historique et sociale qui créera davantage un savoir plus équilibré surgissant d'un privilège épistémique ou « epistemic privilege » (Harding, 1993 :50).

À travers notre étude, nous prouverons que le témoignage change le rapport de Marji avec son identité de classe et sa façon d'expression et la bande dessinée comme un moyen d'expression offre une voie parfaite pour répondre à son traumatisme. Afin de comprendre mieux notre objectif du travail, nous présenterons,

d'abord, les idées du témoignage et des éthiques de paroles de Kelly Oliver, une philosophe américaine qui met en relief la relation dialectique essentielle entre le témoin et son public. Ensuite, notre travail, divisé en quatre parties, tente de démontrer son rapport avec son privilège en tant que fille éduquée iranienne, le témoignage du traumatisme de l'autrui et en même temps éprouver son propre traumatisme, et enfin, comment elle cultive sa capacité de répondre comme proposée par Kelly Oliver.

## 1. Cadre théorique

Kelly Oliver est une professeure et philosophe américaine qui spécialise dans les éthiques de reconnaissance. Elle a écrit *Witnessing - Beyond Recognition* en 2003 où elle prend la subjectivité de l'Autre comme son point de départ pour comprendre la politique du regard. Quelques œuvres importantes d'Oliver sont - *Womanizing Nietzsche* (1995), *Family Values* (1997), *Subjectivity without Subjects* (1998), *The Colonization of Psychic Space* (2004), *Women as Weapons of War* (2007) et *Earth and World* (2015). Elle oriente la plupart de son travail sur le thème de subjectivité et ses effets sur le monde matériel. Pour Oliver, les mots clés sont - la reconnaissance, le témoignage et la responsabilité - qui encadrent sa philosophie. La responsabilité est un des facteurs fondamentaux pour la prise de parole des témoins. La responsabilité de parler de sa situation, d'informer le monde de leur oppression et de redevenir un sujet libre. La subjectivité, selon Oliver, est un aspect du témoignage qui joue un rôle primordial à rendre efficace son acte même de parler. La subjectivité, lors d'un témoignage difficile, est presque complètement détruite. Reconstituer le soi n'est possible que par la voie de parler - parler de soi et de cet événement. Comme Oliver note, la subjectivité est au cœur du témoignage (Oliver, 2001 : 8).

La reconnaissance est une notion la plus fondamentale de la philosophie en ce qui concerne l'Autre. La reconnaissance, pour mettre simplement, s'agit d'une attitude où le soi traite l'autre comme une personne libre et égale. Cela veut dire que l'autre est un être autonome avec tout *agency* devant nos yeux. Autrement dit, sans exagération, la reconnaissance est un besoin pour survivre. Ce besoin se manifeste au niveau éthique, psychologique, politique, social, culturel, économique et légal parce que la reconnaissance est liée à la question d'identité. Comment peut-on se valoriser sans reconnaissance des autres ? Nous nous attachons à l'éthique ce jeu de reconnaissance, un paradoxe irréfutable qu'Oliver cherche à contester et à dépasser des notions préétablies hégéliennes. La reconnaissance hégélienne prospère sur l'idée de la reconnaissance réciproque. L'individu qui reconnaît l'autonomie de l'autre aurait la même valeur partagée avec lui. Ainsi sa liberté,

pourtant restreinte, est accordée par les autres en créant une société consciente. Oliver dans *Witnessing - Beyond Recognition* oppose cette idée de la reconnaissance mutuelle en disant que cela n'existe pas. Oliver, dans ce cadre introduit l'aspect subalterne de ses études qui, en fait, nous démontre que la position de Hegel n'est pas sans bornes. Elle prend l'élément au cœur de la reconnaissance selon les hégéliens - la subjectivité. Sans l'autonomie individuelle, comment peut-on être un sujet et de plus, être reconnue ? Son idée principale, inspirée par celle de Fanon, est du contexte de l'oppression et de la violence. Son interpellation qui mène à la totalité de son argument est - comment construire la subjectivité d'une personne qui était opprimée, de plus, qui était un témoin de sa propre subjugation ?

La position sociale de la narratrice, surtout dans les récits du témoignage, nécessite une extrapolation comme suggère Kelly Oliver (Oliver, 2003 : 108) pour effectuer une compréhension des symptômes du privilège de la narratrice. Oliver admet à l'effet totalisant et envahissant de la position du sujet sur la « *response-ability* » et ainsi sur sa subjectivité.

## 2. Privilège

Le privilège se rend invisible pour quelqu'un qui en bénéficie. C'est l'autre qui fait observer l'aisance sociale. La narratrice rend évident le malaise issu de son privilège dans les pages initiales du récit. La narratrice guide non seulement les lecteurs dans le monde des écolières iraniennes pendant la Révolution, mais aussi elle démontre comment les altérations mineures dans le quotidien n'étaient pas atténuées. La Révolution suscitait des manifestations alors que la famille Satrapi se contentait de l'ancien ordre dans la maison. Cela perturbait Marji de ne pas comprendre la différence entre l'idéal et le réel. Dans le dessin du chapitre « le foulard » (Satrapi, 2000 : tome 1) Marji a du mal à apprendre que le monde n'opère pas comme on nous dit. Cette image particulière démontre le père et la petite Marji dans la Cadillac et elle s'évade de la honte.

La mention de la Cadillac estime un renvoi ; les voitures de luxe ne peuvent pas être exclues de l'Histoire iranienne car elles portent une signification spéciale pendant la Révolution. La Révolution germaît du dégoût et de l'animosité vers la haute classe et du Shah. Ce dernier a répandu, d'après certaines sections de la société, *gharbzadegi*<sup>1</sup>. Cette aversion vers l'Occident se dirige envers ceux qui possèdent la Cadillac. Un article d'un magazine de cette époque-là constate comment la classe des richards exhibe leur richesse d'une manière ostentatoire dans les rues de Téhéran. Reza Shah, contre qui les Iraniens montaient cette Révolution, était célèbre pour sa collection de voitures de luxe y compris quelques

Cadillac. De plus, pendant les années 70, Cadillac était fabriquée en Iran pour des élites du pays. Après la Révolution, la vente des voitures de luxe était interdite à cause des sanctions imposées par les pays occidentaux.

Cet aspect historique nous oriente à placer la honte de Marji vis-à-vis de la Cadillac. Elle reconnaît le fait qu'elle est plus riche que les autres dans son pays alors qu'il est possible qu'elle n'ait pas su la signification historique des Cadillacs à ce moment-là. Le fait que ses parents soient des Marxistes qui participent dans la révolution et en même temps conduisent une Cadillac, ajoute encore à son trouble existentiel de se situer. Marji lit, à cette époque, *La dialectique matérialisme* de Marx qui la plongeait dans un tourbillon par rapport à ses idées de classe. Cet état de Marji nous amène à la position du sujet dans une situation comme expliquée par Kelly Oliver. Oliver écrit qu'être visible permet la personne de s'assumer alors que priver quelqu'un de cela rend la personne plus faible (Oliver, 2003 : 108). En empruntant l'analyse de la politique de représentation de Patricia Williams qui démontre « good visibility » et « bad visibility » et en différenciant d'être visible ou d'être invisible, elle prend le cas des Afro-Américains qui sont victimes soit d'invisibilité soit d'hyper visibilité (Oliver, 2003 : 108) aux États-Unis. La politique de visibilité, souvent jouée par la culture ou la classe dominante, perpétue les stéréotypes contre les marginalisés et les opprimés. Dans le cas de *Persepolis*, le prisme de notre narratrice renverse cette réflexion d'Oliver. Le dessin montre comment elle veut se rendre invisible et le garçon qui vient de la classe inférieure regarde Marji d'une manière agitée. La personne du groupe dominant a honte de sa position alors que la personne d'une classe inférieure est offusquée du spectacle impudique de fortune.

La question de visibilité et d'invisibilité nous astreint de situer la nécessité de ces cadres au sein de la narration. L'enlèvement de ces cadres ne pèsera pas sur la compréhension du récit. Alors, qu'apportent-ils à part les valeurs anecdotiques ? Les anecdotes qui s'ensuivent d'une manière épisodique nous aident à architecturer le monde que la narratrice imagine. Les anecdotes mettent en avant ce qui n'aura pas été, par ailleurs, perçus d'une grande portée. La division de chaque épisode sous prétexte des chapitres thématiques, de plus, fluidifie la compréhensibilité. Ce style de narration permet de mettre plusieurs mondes en commun, en parallèle, en juxtaposition et en interaction créant une société en microcosme. Cela rend possible de parler de certains vécus qui n'auraient pas autant de valeur en soi. À cet égard, la forme de la bande dessinée facilite la fabulation souhaitée par Satrapi car le découpage du récit survient aussi au niveau formel. En conséquence, la forme et le fond interagissent pour fragmenter de sorte que le lecteur accole les pièces du récit.

Prenons les mots de Georges Didi-Huberman, historien d'art - « veut-on nous rendre l'histoire visible, ou bien veut-on juste nous raconter des histoires ? » (Huberman, 2009), nous pouvons attribuer cette question au projet de Satrapi. Que fait l'auteur, en adoptant un médium inhabituel pour des épisodes autobiographiques ? Sans doute, son entraînement dans les arts appliqués se reflète dans son choix d'expression pourtant, d'après nous, elle se préoccupe de dissiper la lourdeur de sa responsabilité du témoignage. Quelques défis, propres aux récits de témoignage, se résument à la limite de qui *peut* parler, ce que *peut* être dit, comment cela *peut* être dit et comment on écoute ce que cette personne a à dire (Whitlock, 2015). La bande dessinée offre des possibilités illimitées d'expression où il y a moins de risques de se perdre dans les contraintes linguistiques. Le premier avantage, si nous pouvons le nommer ainsi, sera l'effet universaliste des dessins (McCloud, 1993). Elle permet d'englober les expériences de tout Iranien, de le rendre accessible d'une telle façon que le lecteur peut se rapprocher des événements et des expériences qui, d'ailleurs serait moins difficile en utilisant d'autres médias. Satrapi fait suivre sa série de bandes dessinées avec un dessin animé<sup>2</sup> qui était une version condensée de tous les quatre tomes. Son insistance sur les images, soit immobiles soit mobiles, nous manifeste son allégeance à l'efficacité des images à relater les histoires, cela nous renvoie aux mots de Didi-Huberman qui affirme, « les images nous rendent l'histoire visible. » (Huberman, 2019).

### 3. Témoigner le traumatisme de l'autre

Immédiatement après la Révolution suit la guerre Iran-Irak en 1980. Le 22 septembre 1980, l'Irak envahit l'Iran et une guerre de presque sept ans est déclenchée. En août 1988, l'intervention de l'ONU exigeait la fin des hostilités actives. La guerre a coûté 500 milliards de dollars et a fait un million de victimes, pour les deux pays (Gresh, Vidal, 2007).

En Iran, la guerre lançait le phénomène du martyrisme. Le sujet du martyrisme élargissait encore la différence de classe pendant la Révolution. Marji découvre cet aspect de la vie quand elle apprend la mort du père de son amie Pardisse dans le premier tome. Pardisse n'était pas venue à l'école depuis plusieurs jours. Elle rencontre Marji après son absence mais les deux filles n'osent rien se dire. Ensuite, dans la classe, la professeure leur demande de rédiger un essai sur la guerre. Marji écrit un long essai descriptif historique de quatre pages étant confiante de recevoir des appréciations positives de sa professeure et de ses camarades. Pardisse, en revanche, écrit une lettre à son père décédé émouvant toute la classe. Après le cours, Marji, pour apaiser Pardisse, dit « ton père s'est comporté comme un vrai héros, tu dois être fière de lui ! » et Pardisse répond « j'aurais préféré qu'il reste

en prison vivant, que héros mais mort » (Satrapi, 2001 : tome 1) laissant Marji stupéfaite. Cet incident remet en cause, pour Marji, toutes ses opinions qu'elle porte sur l'héroïsme.

La réponse de Pardisse l'emballa tellement que la narratrice note « c'est-ce qu'elle m'a répondu mot par mot ». La réponse de Pardisse était non seulement inattendue mais aussi incompréhensible pour l'enfant Marji. L'accentuation sur l'exactitude de la réponse nous informe comment le discours de l'époque manquait d'empathie à la famille des martyrs. C'est pourquoi, pour l'adulte narratrice, cette interaction avec son camarade vaut une mention spéciale. Pardisse sensibilise Marji à la réalité de la guerre, à laquelle Marji n'avait pas accès.

Faire face à la tragédie de son amie et au sentiment de ne pas pouvoir comprendre son chagrin nous indique déjà le gouffre entre les séquelles de la guerre<sup>3</sup> pour Pardisse et Marji. Cette prise de conscience se développe après des années pour Marji - la narratrice adulte - qui tente de comprendre la situation de son pays à travers les expériences des autres. La narratrice adulte prend ces moments d'innocence de Marji et de maturité de Pardisse pour nous présenter comment la représentation de l'autre en soi est significative dans les mémoires. Cet aspect nous renvoie aux mots de Cathy Caruth, une philosophe qui a travaillé sur la mémoire, le traumatisme et la psychanalyse. Le traumatisme de l'autre et sa représentation dans la mémoire d'une personne a pour but de faire écouter les paroles de cet autre. Elle écrit à cet égard (Caruth, 1996 : 8) :

*(...) nous pouvons également lire l'adresse de la voix ici, non comme l'histoire de l'individu par rapport aux événements de son propre passé, mais aussi comme l'histoire de la façon dont son propre traumatisme est liée au traumatisme d'un autre, la façon dont le traumatisme peut donc mener à la rencontre avec un autre, à travers la possibilité et la surprise d'écouter la blessure d'un autre.*  
(Notre traduction).

Caruth, dans ce passage, met au point comment le traumatisme lié à un événement pourrait susciter des émotions selon les expériences des personnes et comment nous pouvons guérir les blessures affectives en adressant ces traumatismes. Considérons cet aspect du point de vue d'Oliver. Pardisse, d'une façon, adresse ses sentiments à Marji alors que Marji est ébranlée par ses paroles. Autrement dit, Marji n'arrive pas à répondre ; sa « *response-ability* » à une adresse intense n'est pas encore cultivée. C'est probable que ce soit la narratrice, après une prise de conscience, qui répond à Pardisse car l'épisode ne démontre pas uniquement le cas de Pardisse mais aussi le fait que Marji ne trouvait pas de mots à dire à ce moment-là.

La place de martyr en Iran nous renseigne sur le régime. Dans un essai, Marine Fromanger, photographe iranienne, étudie des représentations des martyrs dans la société iranienne à travers les photos prises dans les espaces publics et privés. Elle les scrute et démontre comment, pour rendre accessible aux familles de martyrs, la guerre était comparée à la mythologie et à la mystique. Le gouvernement les symbolisait en tant que « au Mal contre le Bien » et surinvestit dans le sacré, pour justifier le martyrologe (Fromanger, 2013 : 48). La tendance des portraits photographiques était auparavant réservée uniquement pour les élites de la société. Mais pendant la guerre, et avec une médiatisation intensive, les portraits des soldats étaient diffusés d'une manière désinvolte. Puisque la plupart des martyrs était jeune et les photos étaient en noir et blanc, ils évoquaient une émotion plus tragi-héroïque qu'attendue. Fromanger dit que le martyr effectuait une élévation sociale pour sa famille avec cette commémoration, qui aurait été impossible autrement. Elle écrit (Fromanger, 2013 : 66) :

*L'histoire politique du XX<sup>e</sup> siècle et la contribution de ces familles à la guerre par le sacrifice de leurs enfants leur ont permis de s'identifier à un sentiment national et de trouver leur place au sein de la société iranienne.* (Notre traduction).

La Révolution, en fait, a promis à cette classe, qui restait toujours en marge de la société, qui a lutté pendant la guerre, une meilleure vie avec le respect, la reconnaissance et les ressources matérielles. Le martyrisme, associé avec l'hyper-nationalisme surtout pendant la guerre, parie sur les aspirations et le prestige d'une identité sociale plus élevée. L'État qui prospecte de légitimer la guerre comme un sacrifice, un héros, un patriote et ainsi de suite. Leur élévation au divin est une métaphore que la dessinatrice répétera plus tard dans le quatrième tome. Elle mettra le martyr en place de Jésus dans *la Pietà*.

Revenant à l'épisode de Marji et Pardisse, la distinction entre la rédaction affective et raisonnée peut être vue du cadre du privilège de Marji. Pardisse, dont le père est couronné martyr par le pays entier, a perdu son soutien moral et financier. La souffrance infligée est par l'État, qui se blanchit en le représentant comme un citoyen loyal. L'articulation de Pardisse à travers l'essai est sa façon de répondre à son chagrin. En deuil, elle n'arrive pas à articuler sa douleur devant la classe, qui devient son public, car elle n'a pas encore de moyen de la transmettre. Elle s'adresse à son père dans la classe qui se trouve représentée dans l'œuvre. Ainsi, l'inarticulation partielle de Pardisse dans ses moments de souffrance est articulée par sa spectatrice Marji. Cette action n'est possible qu'à travers un recul affectif vis-à-vis la souffrance. Cela nous mène aux arguments de Nathalie Heinich qui indique que les privilèges relatifs aux certains rescapés pendant les événements

traumatiques contribuent à leur articulation. Ces privilèges peuvent être diverses. Heinich se défend (Heinich, 2004 : 148) :

Ce relatif privilège augmentait les chances de survie. Mais à la différence, ça ne pouvait se justifier d'une dimension humanitaire : d'où la difficulté à témoigner, lorsque, la survie a pu se payer d'un sentiment de compromission ou, du moins, de privilège injustifié par rapport à celles qui ne sont pas revenues.

Heinich étudie les récits fictifs et autobiographiques lors de l'Holocauste. Elle note que le fait même de raconter un tel témoignage indique que l'auteur avait un certain privilège de survie que les autres n'ont pas eu. Nous ne pouvons certainement pas justifier la survie mais maintes fois, les survivants subissent un fort sentiment de compromission.

#### 4. Éprouver son propre traumatisme

La première fois que la Révolution a une répercussion immense sur Marji et qu'elle se rendra compte de la gravité de la situation, c'est quand ses parents décident de l'envoyer en Autriche pour continuer ses études. Le gouvernement soit ferme soit transforme les institutions éducatives qui n'auraient pas été une bonne place à étudier selon ses parents. (Satrapi, 2001 : tome 2). En Autriche, Marji affronte des situations qui la mettront face à son privilège jusqu'au point qu'elle culpabilise.

En essayant d'interpréter une image frappante du troisième tome qui capte la spirale des émotions dont Marji est victime, nous pensons toucher le cœur de son état. Séparée, isolée, aliénée et hantée par son pays natal ainsi qu'apeurée, rejetée, rabaissée et soupçonnée par son pays d'accueil, Marji incarne une gamme d'émotions dans le dessin (Satrapi, 2002 : tome 3). La représentation de soi dans le chapitre « le légume » met surtout en lumière son sentiment exacerbé de culpabilité.

Elle se sent infidèle et s'imagine, à contrecœur, dans la même position que Chirine, la fille de Zozo, la meilleure amie de sa mère. Elle considérerait Chirine une traître et l'observait, « alors que les gens mouraient dans notre pays, elle me parlait des choses futiles. » (Satrapi, 2002 : tome 3). Pourquoi le sentiment d'une vie normale perturbe tellement Marji ? Elle ne reconnaît plus la vie normale et ses caractéristiques. En Iran, ils n'ont pas le luxe d'une certaine insouciance et irresponsabilité dont Marji peut se réjouir en Autriche. Aussi, ce sentiment qu'elle a gagné cette vie sur le dos de plusieurs autres de son pays étouffe Marji.

Dans la vignette où le texte et l'image ont une relation complémentaire, le texte annonce le contexte en nous disant que Marji se laisse « prendre dans un jeu ». Elle explicite que son émotion de trahir ses parents, sa culture, son éducation est si accablante qu'elle s'affaiblit en se perdant dans les jeux qui n'étaient pas les siens. La crise existentielle, la quête de soi, la perte d'identité, l'incapacité de se comprendre, l'angoisse adolescente et le manque de soutien moral la rongent comme une maladie à laquelle elle n'a pas encore trouvé le remède. La solitude, accompagnée par le désarroi, la fait remettre en question son passé dans un nouvel endroit. Elle n'a plus la même vie qu'avant, ce qui veut dire, le privilège d'un abri protégé, d'une chaleur familiale, d'une franchise absolue et des paroles irresponsables. Mais en Autriche, elle n'a pas de privilège selon les termes d'Allan Johnson qui remarque (Johnson, 2001 : 34) :

*avoir des privilèges est de pouvoir avancer dans votre vie sans être marqué de manière à vous identifier comme un étranger, comme exceptionnel ou «autre» à exclure, ou à inclure mais toujours avec des conditions. (Notre traduction).*

La marque d'étrangeté, comme identifiée par Johnson, est toujours dans le corps. Le corps est singularisé, humilié, abject et presque renoncé dans les périodes d'assaut, soit physique soit psychologique. Dans le recueil des essais *Humiliation-Claims and Context*, V Geetha, féministe indienne qui écrit souvent à propos de la discrimination sociale et *untouchability* en Inde, explique (Guru, 2009 : 5):

*lorsque l'existence corporelle et spirituelle d'une personne est considérée comme une preuve de sa faiblesse et on lui refuse la connaissance de son intégrité et sa demande de respect de soi, alors une crise profonde s'installe chez la personne. [Notre traduction].*

Elle emprunte le terme « ontological wounding » du philosophe américain Cornel West pour définir cette crise psychologique. V Geetha décrit comment l'humiliation agresse toujours le corps car le corps humain témoigne de la corrosion de son être. Les effets et les mécanismes de l'humiliation ne se manifestent et ne se définissent qu'à travers la destruction du corps. De plus, l'humiliation nourrit l'aliénation et l'exploitation à la faute d'un bas respect de soi comme dans le cas de Marji car elle souffre d'un manque de confiance en soi et d'amour propre, un sentiment de culpabilité et d'être perdue. Maurice Merleau-Ponty, un philosophe français de phénoménologie, élucide comment le corps est le centre du monde, et explique que chaque être existe dans ce monde à travers son corps (Merleau-Ponty, 1979). Ainsi, la corporalité dans notre contexte joue un rôle fondamental pour comprendre l'état mental de Marji. Son ignorance par rapport à sa transformation physique édifie sa haine envers soi-même. Elle appelle sa phase de puberté « une période

de laideur sans cesse renouvelée » (Satrapi, 2002 : tome 3). Oliver explique que la tension entre le familier et l'étrange est à l'origine du débat de la reconnaissance. À part la culture et la terre qui lui sont étrangères, la puberté l'isole de son propre corps. De plus, la peur de l'inconnu, même si Marji essaie de la renier, se reflète dans son identité corporelle. Comme constate la narratrice, son style punk était une de ses astuces pour échapper à cette peur.

En explorant la relation d'aliénation et de reconnaissance, Kelly Oliver et Gopal Guru se mettent d'accord sur le fait que le respect, la dignité et la reconnaissance se trouvent dans le même champ. Selon l'éditeur Gopal Guru, dans l'introduction du livre *Humiliation*, les éthiques sont abusées dans le jeu du pouvoir politique. Cette époque d'humiliation et de culpabilisation sera décisive pour lui faire prendre conscience de sa responsabilité de témoigner. Le troisième tome contient plein de références aux épisodes d'humiliation qui mènent Marji à se sentir coupable de même survivre. À part le racisme qui l'aliène d'Autriche, elle ne témoigne pas la guerre qui affecte tout son pays sauf elle. Elle « rate » le sentiment de survivre la guerre. D'une part, elle ne peut pas se vanter d'avoir résisté héroïquement à une situation qui a ébranlée ses compatriotes. D'autre part, le privilège de sa vie normale la rend schizophrène et alourdit son quotidien. Elle écrit dans un moment de faiblesse « je me sentais si coupable que dès qu'il y avait des informations sur l'Iran, je changeais de chaîne. C'était trop insupportable » (Satrapi, 2002 : tome 3). Son état psychologique, d'une certaine manière, ressort de ne pas pouvoir saisir la gravité de l'oppression.

Comme elle ne peut plus gérer sa vie, qu'elle n'arrive pas à se fier au monde occidental qui lui est toujours aussi étrange et éloigné, et que sa fragilité psychologique et physique suscite une dépression incontournable enracinée aux questions identitaires, elle décide de rentrer chez elle - abattue et accablée. Le retour n'est pas facile, jalonné par une mise en situation encombrante en Iran d'après-guerre.

## 5. Cultiver sa « *reponse-ability* »

L'expérience réelle de dévastation est aussi enregistrée à travers le corps. Elle discerne l'ampleur des dégâts à travers la vision, l'ouïe, le toucher et l'odorat. C'est le corps qui distingue l'Iran et l'Autriche dans un premier temps car la narratrice note « dès mon arrivée à l'aéroport de Mehrabad et à la vue du premier douanier, je sentis immédiatement l'air répressif de mon pays. » (Satrapi, 2003 : tome 4). Le voile, les hommes barbus, les vérifications excessives, les salutations de « frère-sœur » et la peur de l'autorité tous indiquent comment son pays s'était métamorphosé durant son absence. Ce sentiment de répression se révèle à travers

le voile ; pour dénuder et empêcher le corps féminin de percevoir son environnement. Après s'être installée chez elle, elle erre dans les rues de Téhéran pour saisir la restructuration complète du pays. La narratrice remarque, (Satrapi, 2003 : tome 4)

*il n'y avait pas que le voile auquel je devais m'habituer, il y avait aussi tout le décorum : la présentation de martyrs par des fresques murales de vingt mètres de haut ornées de slogans les honorant, comme « le martyr est le cœur de l'histoire » ou « j'espérais être un martyr moi-même » ou encore « le martyr est vivant à jamais.*

À l'étranger, elle évitait de se renseigner sur les actualités, toutefois, dans son pays, elle est entourée par les séquelles de la guerre. Elle est informée par ses parents comment la vie de chacun avait changé de manière effrénée. Son sentiment intense de culpabilité se reflète dans cette phrase dans le chapitre « le retour » quand elle dit « j'avais l'impression de marcher dans un cimetière, entourée de victimes que j'avais fuie. » (Satrapi, 2003 : tome 4).

D'après nous, les trois images captent la frustration et désormais une langueur étirée de ne pas pouvoir gérer sa condition. Enfin, Marji se trouve au cœur de son sentiment de culpabilité - la fuite. Le premier dessin, une forte imagerie lugubre, est conçu pour montrer l'émotion accentuée de culpabilité chez Marji. Durant tout le troisième tome, elle fait maints efforts pour échapper et ne pas reconnaître son identité iranienne. Elle était rentrée chez elle car un soutien moral de sa famille lui manquait. Mais, au fond, c'était aussi le besoin immense d'affronter les conséquences de la guerre et du régime. Aussi, Marji se trouve seule dans plusieurs cadres ce qui souligne cette idée d'isolation alors que quand sa famille et ses compatriotes souffraient, ils étaient ensemble et solidaire. La souffrance collective les aide à gérer le traumatisme. Tout le monde a perdu quelque chose à cause de la guerre et Marji ne peut pas revendiquer de faire partie de la douleur collective. Elle voulait partager le passé avec eux mais elle se rendait compte qu'elle n'y appartenait pas. Elle ne partageait pas leur chagrin et leur vécu.

Dans le dessin que nous référons, deux tiers sont remplis des crânes, quelques squelettes et des fenêtres pour indiquer les dégâts humains et matériels pendant la guerre. La partie supérieure contient la silhouette solitaire de Marji et des bâtiments de plusieurs étages. La case indique qu'elle avait « l'impression de marcher dans un cimetière. ». L'illustration, amplifie l'effet et nous transmet une visualisation fantomatique profonde. À part connoter le massacre des gens pendant la période de la Révolution et de la guerre, cette image essaie de donner une image des cauchemars de Marji et de mettre un doigt sur son sentiment de culpabilité.

C'est, quelque part, cette idée d'avoir échappé et même d'avoir eu la possibilité d'une vie normale. La petitesse et même l'invisibilité corporelle nous suggèrent que devant le sacrifice des millions d'iraniens, elle se trouve insignifiante. La mort est un thème qui ne cesse pas de ronger Satrapi, admet-elle lors d'un entretien<sup>4</sup>. Une telle banalisation de la mort pendant cette période remonte à ce fait que Fromanger a souligné - une classe entière est prête à donner le sang pour le pays pour racheter le prestige.

Pour Marji, son pays s'était transformé du jour au lendemain. L'« air répressif » de son pays n'évoquait pas uniquement les lois du régime mais aussi l'état morbide du pays. Elle ne reconnaît plus son pays. Azar Nafisi, professeur et écrivain iranienne, capture cette idée de retour et la perte de la patrie, que Marji ressent à ce moment-là, dans un essai. (Zanganeh, 2006 : 18).

*Il y avait aussi un autre sens dans lequel la patrie n'était plus la mienne, non pas parce qu'elle me déstabilisait et me poussait à chercher de nouvelles définitions, mais surtout parce qu'elle m'imposait ses propres définitions, en me transformant ainsi comme étrangère [Notre traduction].*

Le retour pour Marji la pousse à chercher ses propres définitions d'un chez soi. La nouvelle face dramatique d'Iran était insupportable. Le mort hante Marji d'une telle manière qu'elle doit affronter son identité sociale. Le privilège que la famille Satrapi jouissait auparavant diminue après la guerre. Le seul privilège qu'elle pourrait exercer était de résister.

Le régime se normalisait dans la vie quotidienne au fur et à mesure que les petits actes de résistance valaient beaucoup. La narratrice avec ses actions essaie de réclamer son identité perdue afin de revendiquer son espace dans cette lutte. Dans l'espoir de réclamer son identité « iranienne » et de réclamer un morceau de son passé, elle montre ouvertement son mécontentement du régime. Faire la fête avec ses amis, se maquiller, montrer des mèches de cheveux, écouter de la musique, etc. (Satrapi, 2003 : tome 4). Contrairement à sa situation quand elle était enfant, maintenant son rôle n'était plus passif. Elle devient une participante, active à contribuer par sa voix et sa vertu. Les deux premiers tomes qui parlaient de la société en flux, avaient Marji comme un témoin enfantin passif. Avec le changement de regard, le ton du récit change aussi. Ce tome devient plus réflexif, enragé, personnel, dense et politique, en opposition avec les autres tomes.

La résistance qu'elle montrait au régime était temporaire et « plus discrète ». Pourtant, elle concède que cela la rendait « schizophrène ». La résistance l'angoissait à cause de ce sentiment persistant d'être voué à l'échec. Le décalage entre la vie idéale et la vie réelle tourmentait la narratrice. Ses parents s'en rendaient compte.

Cela avait un effet néfaste sur son mariage - elle divorce car la vie sous le régime devient de plus en plus difficile pour elle. Elle décide de quitter l'Iran pour s'exiler en France.

L'exil en France, d'une manière, aide la narratrice à prendre conscience de ce fait qu'elle peut toujours mettre en pratique les outils donnés par son aisance. Elle a *une* voix, cultivée et affinée après des années de lecture et de témoignage. La France lui donne des appareils formels, économiques et sociaux dont elle n'hésite pas à se servir. *Persepolis* est un projet mémoriel à cet égard. Selon ce mémoire, Marji n'arrivait pas à se fier et à assimiler ses émotions au cours des années. Elle était témoin de sa propre vie et de celles des autres en Iran. Cependant, elle n'avait pas de voix pour s'exprimer. L'exil libère la narratrice du poids du régime et cette libération lui fait reprendre les souvenirs d'Iran.

Dans cet article, nous avons discuté la complexité du témoignage en se concentrant sur le regard sociologique de la narratrice - surtout comment sa position de classe dans sa société définit ses expériences et les conséquences de la guerre. Nous avons également pris en compte les inquiétudes psychologiques liées au privilège - le malaise, la compromission, l'impuissance et la rébellion, surtout, en face de la conflictualité. Nous avons remarqué que, tout cela contribue au sentiment de la responsabilité. Cette responsabilité fait naître la « *response - ability* » chez une personne - la capacité de répondre à quelque chose. Les situations dans la vie de la narratrice nous démontrent aussi comment les privilèges aident à une articulation et une représentation fidèles des circonstances. Si la position sociale est importante pour l'acte de parler, la forme de la bande dessinée sert à commettre cet acte pour transmettre son histoire dans *Persepolis*. Les caractéristiques fondamentales de la bande dessinée sont mises à profit pour récrire, reconstruire et représenter l'histoire de Marji et l'Histoire de son pays. La « *response-ability* » de la bande dessinée facilite l'articulation pour la narratrice. La bande dessinée rassure la « *response-ability* » et l'« *address-ability* » aux deux participants - la narratrice et le lecteur.

## Bibliographie

Bornand, M. 2004. *Témoignage et fiction : les récits de rescapés dans la littérature de langue française*. Genève : Librairie Droz.

Caruth, C. 1996. *Unclaimed Experience - Trauma, Narrative and History*. Baltimore: John Hopkins Press.

Chenar, Ali. 2011. « Iran's fast, furious and filthy rich ». Frontline - Téhéran bureau. Téhéran. [En ligne] : <https://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/tehranbureau/2011/09/luxury-cars-tehran-iran.html> [consulté le 30 avril 2020].

- Fromanger, M. 2013. « Variations in the Martyrs' Representations in South Tehran's Public and Private Spaces ». *Unburied Memoires: The Politics of Bodies of Sacred Defense Martyrs in Iran*. New York: Routledge.
- Gresh, A., Vidal, D. 2007. « La guerre Iran-Irak (1980-1988) ». *Le Monde Diplomatique*. [En ligne] : <https://www.monde-diplomatique.fr/mav/93/GRESH/56842> [consulté le 1 juillet 2019].
- Guru, Gopal. 2009. « Bereft of Being: The Humiliation of Untouchability ». *Humiliation - Claims and Context*. New Delhi. Oxford University Press.
- Huberman-Didi, G. 2009. « En mettre plein les yeux et rendre « Apocalypse » irregardable ». [surlimage.info](http://surlimage.info)
- Johnson, A. 2001. *Privilege, Power and Difference*. California. Mayfield Publishing Company.
- Harding, S. 1993. « Rethinking Standpoint Epistemology - "What is Strong Objectivity?" ». *Feminist Epistemologies*. New York. Routledge.
- Heinich, N. 2004. *Art, Création, fiction : entre sociologie et philosophie*. Nîmes : Jacqueline Chambon.
- Malek, A. 2006. « Memoir as Iranian Exile Cultural Production: A Case Study of Marjane Satrapi's «Persepolis» Series ». *Iranian Studies* Vol. 39 No. 3.
- McCloud, S. 1993. *Understanding Comics*. New York: Harper Perennial.
- Merleau-Ponty, M. 1979. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Éditions Gallimard.
- Oliver, K. 2001. *Witnessing - Beyond Recognition*. Minneapolis. University of Minnesota Press.
- Satrapi, M. 2000. *Persepolis*. Tome 1. Paris : L'Association.
- Satrapi, M. 2001. *Persepolis*. Tome 2. Paris : L'Association.
- Satrapi, M. 2002. *Persepolis*. Tome 3. Paris : L'Association.
- Satrapi, M. 2003. *Persepolis*. Tome 4. Paris : L'Association.
- Whitlock, G. 2015. *Postcolonial life narratives: testimonial transactions*. Oxford: Oxford University Press.
- Zanganeh, Lila A. 2006. *My sister, guard your veil, my brother, guard your eyes: uncensored Iranian voices*, Boston: Beacon Press.

## Notes

1. Le mot perse qui traduit en anglais comme westoxification (west + toxification). Ce mot, un néologisme, créé par Jalal al-e Ahmad, un intellectuel iranien, indique la fascination dangereuse pour la culture occidentale.
2. Le film *Persepolis* est sorti en 2007.
3. Pour la guerre Iran - Irak suivait immédiatement la Révolution de 1979, les jeunes hommes de milieu pauvre étaient convoqués à s'inscrire à l'armée iranienne.
4. Elle dit, lors d'un entretien, « je suis obsédée par la mort » pour Forum des Images.



## **Synergies Inde n° 9 / 2020**



Traductions  
et commentaires :  
une nouvelle, un poème







ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

# *Parikṣa (l'Épreuve) :* Traduction commentée d'une nouvelle de Munshi Premchand

**Harit Joshi**

haritranjanjoshi@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5498-7993>

Reçu le 24-7-2020 / Évalué 02-09-2020 / Accepté le 03-09-2020

## Résumé

Cette contribution s'organise autour de la traduction française d'une nouvelle de Munshi Premchand (1880-1936), auteur de treize romans et presque trois cents nouvelles en hindi et en ourdou, et reconnu comme l'un des plus grands écrivains indiens modernes de prose. Elle s'inscrit dans une réflexion plus large sur l'influence de la fiction historique vernaculaire du 20<sup>e</sup> siècle sur la manière dont les Indiens perçoivent leur passé. La nouvelle, intitulée *Parikṣa (l'Épreuve)*, relate un incident apocryphe intervenu lors de l'invasion de Delhi par le redoutable dirigeant iranien Nadir Shah (1698-1747) en 1739. Les récits de l'époque soulignent la violence des soldats de Nadir Shah à cette occasion et le pillage des vastes richesses du Trésor. En se fondant sur ces écrits, un certain nombre d'historiens ont considéré qu'il s'agissait d'un moment décisif de l'histoire de l'Inde, ayant porté un coup fatal à l'autorité politique des empereurs Moghols. Plutôt que de relater les souffrances des habitants ordinaires de Delhi assiégée, le récit de Premchand se concentre sur les femmes de haut rang du harem impérial. Le mode de vie décadent et la pusillanimité de l'élite politique apparaissent en filigrane comme des facteurs responsables de la chute de la dynastie autrefois puissante. L'article est divisé en trois parties. La première contient une traduction française de *Parikṣa*, la deuxième raconte le contexte historique de la campagne de Nadir Shah en Inde et la troisième étudie la manière dont l'auteur s'inspira de cet événement pour rédiger la nouvelle ainsi que le message que celle-ci pourrait contenir pour ses lecteurs.

**Mots-clés:** *Parikṣa*, Munshi Premchand, Nadir Shah, Shahjahanabad, Nouvelle historique

*Parikṣa (l'Épreuve) : Annotated translation of a short story*  
by Munshi Premchand

## Abstract

This contribution is an annotated French translation of a short story by Munshi Premchand (1880-1936), author of thirteen novels and almost three hundred short stories in Hindi and Urdu, and widely acknowledged as one of the greatest modern Indian writers of prose. It forms part of a broader reflection on the role of 20<sup>th</sup>-century vernacular historical fiction in shaping Indians' perception of their country's past. Entitled *Parikṣa (The Test)*, the story relates an apocryphal incident during the fearsome Iranian ruler Nadir Shah's (1698-1747) invasion of Delhi in 1739.

Contemporary historical accounts evoke the large-scale violence perpetrated by Nadir Shah's soldiers on this occasion and the vast amount of riches looted from the Mughal treasury. Following them, a number of historians have considered this to be a watershed moment in Indian history that caused irreparable damage to the political authority of the Mughal emperors from which they failed to recover. Rather than focusing on the sufferings of the beleaguered ordinary inhabitants of Delhi, Premchand's tale involves the high-ranking ladies of the imperial harem and suggests that the wasteful lifestyle and pusillanimity of the political elite were chiefly responsible for the once-powerful ruling line's fall from grace. The article is divided into three parts. The first contains the French translation of *Parikṣa*, the second relates the historical context of Nadir Shah's campaign in India and the third studies the manner in which the author drew inspiration from this event to write the short story and the message that it may contain for its readers.

**Keywords:** *Parikṣa*, Munshi Premchand, Nadir Shah, Shahjahanabad, Historical fiction

## 1. Traduction

L'armée de Nadir Shah se livrait à un massacre généralisé à Delhi. Des fleuves de sang coulaient dans les ruelles. Des ravages étaient commis de toutes parts. Les marchés étaient fermés. Les habitants de Delhi se calfeutraient dans leurs maisons pour se protéger. Nul ne se sentait en sécurité. À certains endroits, des maisons étaient en feu, à d'autres, des commerces étaient pillés. Personne ne prêtait attention aux appels à l'aide. Les épouses de personnalités fortunées étaient traînées hors de leurs palais et déshonorées. La soif de sang des soldats iraniens était inextinguible. La cruauté, la dureté et le diabolisme de la nature humaine avaient atteint leur paroxysme. C'est alors que Nadir Shah fit son entrée dans le palais impérial.

À cette époque, Delhi était devenue le repaire de l'hédonisme. Les habitations des riches familles regorgeaient d'articles rivalisant d'un luxe ostentatoire. Les femmes n'avaient nulle autre activité que de se parer. Les hommes ne se préoccupaient que de mener une vie de confort. La poésie avait pris la place de la politique. L'argent de toutes les provinces s'acheminait à Delhi où il était aussitôt dilapidé. Les courtisanes prospéraient. A certains endroits se tenaient des combats de perdrix, à d'autres de cailles et de rossignols. La ville entière était plongée dans une sensuelle somnolence. Lorsque Nadir Shah arriva au palais impérial, il fut ébahi par ce qu'il voyait. Né dans une famille pauvre, il avait passé toute sa vie à faire la guerre, si bien que cet univers voluptueux lui était étranger. Qu'il était grand le contraste entre les difficultés du champ de bataille et cette vie de plaisirs ! Il ne parvenait pas à détacher son regard des richesses qui l'entouraient.

Le crépuscule était tombé. Nadir Shah explorait le palais en compagnie de ses officiers, s'emparant d'objets qui lui plaisaient avant d'atteindre la salle d'audiences privées, où il s'installa sur le trône richement orné. Il congédia ses officiers et ôta toutes ses armes. Puis, il convoqua le surintendant du palais et s'adressa à lui en ces termes - je souhaite voir danser les femmes de la maison royale. Rends-toi immédiatement auprès d'elles, demande-leur de se parer de beaux vêtements et de bijoux et conduis-les jusqu'à moi. Prends garde à ce qu'il n'y ait aucun retard. Je ne tolérerai ni excuse ni refus.

Lorsque le surintendant entendit l'ordre de Nadir Shah, sa raison vacilla. Comment des dames sur lesquelles le soleil lui-même n'avait jamais dardé ses rayons pouvaient-elles se soumettre à tous ces regards ? Danser était impensable. Jamais auparavant les femmes de la maison royale n'avaient subi un tel outrage. Oh démon d'homme ! Baigner Delhi dans le sang ne t'a donc pas suffi ! Cependant, prononcer le moindre mot devant Nadir Shah, équivalait à sauter dans la gueule du lion. Il baissa donc la tête en signe d'obéissance et chemina jusqu'aux appartements des femmes pour les informer de cette injonction. Il insista sur le fait qu'elles ne devaient pas tergiverser, car Nadir Shah ne tolérerait ni excuse ni tromperie. Un tel malheur n'avait jamais encore frappé la famille royale. Toutefois, il n'y avait pas d'autre moyen de sauver sa vie que de se plier aux ordres de l'envahisseur.

Lorsque les femmes furent informées de leur sort, elles restèrent abasourdiées. Une atmosphère de deuil plana sur leur résidence. L'animation habituelle disparut. Des centaines de cœurs maudirent le tyran. Certaines se tournèrent vers le ciel en quête d'un secours, d'autres invoquèrent Dieu et le Prophète. Mais aucune ne chercha du regard un poignard ou une épée. Bien que le sang rajpoute coulât dans les veines de nombre d'entre elles, l'habitude d'une vie de luxe avait refroidi la vieille flamme de *jauhar*. L'aspiration au confort détruit le respect de soi. Elles n'avaient pas assez de temps pour se concerter en vue de trouver un moyen de sauver leur honneur. Chaque instant qui passait était déterminant pour leur sort. Désespérées, les belles décidèrent donc de se rendre auprès du tyran. Des larmes coulaient de leurs yeux et des soupirs émanaient de leurs cœurs. Elles se parèrent d'ornements incrustés de bijoux, appliquèrent du khôl sur leurs yeux humides et enduisirent de fragrance leurs cœurs chagrinés. Certaines se faisaient des tresses, d'autres ornaient leur chevelure de perles. Il n'y eut pas une femme de conviction, animée par sa foi en Dieu ou sa détermination propre, pour rassembler suffisamment de courage et désobéir à cet ordre.

Une heure à peine s'était écoulée lorsque les femmes, parées de bijoux scintillants, les visages plus éclatants que des bourgeons de jasmin et de rose, des effluves de parfums émanant de leurs corps, se rendirent auprès de Nadir Shah et se tinrent ostensiblement devant lui dans la salle d'audiences privées.

Nadir Shah jeta subrepticement un coup d'œil à cette congrégation de fées, puis s'allongea sur le divan. Il posa son épée et sa dague devant lui. Après un bref instant, il commença à s'assoupir. Il s'étira, se retourna et, peu de temps après, se mit à ronfler. Il semblait plongé dans un profond sommeil. Pendant une demi-heure, il dormit et les femmes se tinrent immobiles, la tête baissée comme s'il s'agissait de tableaux accrochés au mur. Les plus audacieuses d'entre elles, dissimulées derrière leurs voiles, observaient Nadir Shah tout en chuchotant à voix basse. Comme son apparence est effrayante ! Quels yeux de combattant ! Quel corps imposant ! Ce n'est pas un être humain, c'est un monstre !

Tout à coup, les yeux de Nadir Shah s'ouvrirent. Le groupe de fées se tenait dans la même position que précédemment. Le voyant réveillé, elles baissèrent les yeux et, se faisant toutes petites, elles se blottirent les unes contre les autres comme des moutons. Leurs cœurs battaient vite. Si ce tyran nous demande de chanter et de danser, que ferons-nous ? Que Dieu s'occupe de lui ! Quoi qu'il arrive, il ne nous sera pas possible de danser. Même si nous perdons la vie. Nous ne pouvons plus supporter cette ignominie.

Soudain, Nadir Shah s'exprima d'un ton dur - Ô créatures de Dieu. Je vous avais convoquées pour vous soumettre à une épreuve et c'est avec regret que je dois déclarer que mes soupçons à votre égard se sont avérés exacts. Un peuple dont les femmes perdent leur dignité devient un peuple de morts.

Je tenais à vérifier s'il vous restait encore le sens de l'honneur. C'est la raison pour laquelle je vous ai fait venir en ces lieux. Je n'avais nullement l'intention de vous déshonorer. Je ne suis pas du genre indolent, sinon je serais encore en train de faire paître des troupeaux de moutons. Je ne suis pas non plus un adepte de la volupté, sinon j'écouterais la musique du *sarod* et du *sitar* en Perse, ce qui m'apporterait bien plus de joie que la musique de l'Hindoustan. Je voulais simplement vous tester. Cela me fait de la peine de constater que vous n'avez plus de respect pour vous-même. N'auriez-vous pas pu désobéir à mes ordres ? Une fois que vous êtes venues ici, je vous ai accordé une nouvelle chance. J'ai fait semblant de m'endormir. Aucune d'entre vous n'a songé à ramasser ce poignard et me percer le cœur ? Je jure sur le Coran que je me serais réjoui de voir l'une d'entre vous se saisir du poignard et j'aurais volontiers abaissé ma tête devant ses mains délicates. Mais hélas, il ne reste plus ici aucune fille de la Maison de Tamerlan prête à prendre les armes pour sauver son honneur. Cette dynastie ne durera pas longtemps. Ses jours sont comptés. Très bientôt, ses traces disparaîtront de la terre. Allez-y et sauvez-la si vous le pouvez, sinon vous quitterez ce monde, toujours esclaves des plaisirs sensuels.

## 2. Le fonds historique : l'odyssée indienne de Nadir Shah

Nadir Shah est né dans les montagnes, au nord de la ville sainte chiite de Mashhad, en Iran, dans une famille de bergers qui appartenait à une branche des Turkmènes Afshar. Le début du 18<sup>e</sup> siècle fut une période de crise politique en Iran. Les Afghans envahirent le pays en 1719, occupèrent la capitale Ispahan et déposèrent le dernier souverain de la dynastie safavide peu de temps après (1722). Profitant de cette situation, et refusant de se laisser décourager par ses origines modestes, Nadir Shah s'affirma à la tête de son clan et étendit progressivement son influence. Il s'allia avec l'un des prétendants au pouvoir et se battit avec succès contre les Afghans avant d'abandonner son rôle de « faiseur de rois » pour s'emparer du pouvoir à son profit en 1736. Une fois installé sur le trône, il conduisit une série de réformes politiques, économiques et religieuses pour consolider sa position, et il chassa les Afghans, les Turcs et les Russes qui occupaient alors une grande partie du territoire iranien. S'inspirant de ses héros, des figures emblématiques d'Asie centrale tels Gengis Khan (c.1167-1227) et Tamerlan (1336-1405) qui rêvaient, eux aussi, de domination universelle, il se fixa comme objectif suivant la conquête d'un pays étranger. Le Hindoustan constituait un choix évident (Tucker, 2006).

Afin de justifier son invasion, Nadir Shah accusa les Indiens d'avoir fourni un refuge aux Afghans qui fuyaient l'Iran, en dépit de leurs assurances qu'ils ne le feraient pas. Il leur reprocha, par ailleurs, de ne pas avoir répondu à ses demandes d'explication et d'avoir retenu son ambassadeur pendant plus d'un an, ce qu'il considérait comme une provocation. Il ne s'agissait, bien entendu, que de prétextes, son attention étant désormais fixée sur l'immense butin qui l'attendait et la faiblesse des derniers Moghols. Le souverain indien de l'époque, Muhammad Shah (r. 1719-48), était arrivé au pouvoir après les règnes successifs de courte durée de dirigeants sans envergure. Dans une cour moghole déchirée par des factions, de puissantes cliques nobiliaires prenaient les décisions politiques importantes. La situation dans les provinces n'était guère meilleure. L'écart entre les salaires attribués aux officiers et leurs revenus réels provenant des concessions foncières se creusait. De nombreux gouverneurs régionaux refusaient de remettre les recettes fiscales à la trésorerie impériale et cherchaient à accroître leur autonomie. D'anciens alliés tels que les Rajputs refusaient, eux aussi, d'obéir aux instructions du gouvernement central et cherchaient à défendre leurs propres intérêts. D'autres groupes ethniques tels que les Marathes contrôlaient désormais de grandes étendues de territoires dans le Deccan. La capacité de l'empereur moghol à redresser la situation et assurer le bon fonctionnement de son régime était sérieusement mise en doute.

Ayant chargé l'un de ses fils de gouverner l'Iran en son nom pendant son absence, Nadir Shah commença sa marche vers l'Inde à travers le nord de l'Afghanistan. Le

contrôle des empereurs moghols sur cette région frontalière avait toujours été très précaire. Mais alors que les premiers souverains de la dynastie avaient réussi à la maintenir en leur possession en alliant diligence et pragmatisme - ils visitaient régulièrement la province de Kaboul, y nommaient des individus compétents comme gouverneurs et versaient des sommes d'argent aux tribus montagnardes belliqueuses pour les calmer - la situation s'était détériorée pendant le règne de Muhammad Shah. Les routes n'étaient plus surveillées et les soldats mal équipés et mal payés. Le gouverneur moghol de Ghazni s'enfuit, terrorisé, à l'approche de l'armée iranienne, Kaboul tomba après une brève résistance et la mise à mort de l'émissaire de Nadir Shah à Jalalabad fut punie par le massacre de sa garnison. Peshawar fut pris après la mise en déroute de la force chargée d'assurer sa protection, et les rivières du Pendjab, franchissables à gué en hiver, furent facilement traversées début 1739. Les dernières tentatives des Moghols pour empêcher l'avancée de Nadir Shah vers Lahore échouèrent et une lourde indemnité fut versée pour empêcher le sac de la ville (certaines sources affirment cependant que les soldats iraniens ont procédé à des pillages). D'autres lieux dans le Pendjab connurent le même destin. Après plusieurs mois d'indécision, lorsque Muhammad Shah se rendit enfin compte que la guerre était inévitable, il partit au combat, mais il était déjà trop tard (Sarkar, 1996, Axworthy, 2006).

Les deux armées s'affrontèrent le 24 février 1739 à Karnal, à un peu plus de cent kilomètres au nord de Delhi. Le site se trouve à une trentaine de kilomètres de Kurukshetra, où selon le Mahabharata, le légendaire combat entre les Pandavas et les Kauravas aurait eu lieu et à la même distance environ d'un autre célèbre champ de bataille, celui de Panipat, scène de plusieurs grandes batailles de l'histoire indienne. En l'espace de quelques heures, la supériorité militaire tactique de Nadir Shah ainsi que la mobilité et la maîtrise des armes à feu de ses soldats aguerris lui permirent de remporter la victoire. Les historiens contemporains soulignent le commandement peu motivant de Muhammad Shah et l'absence flagrante de coordination parmi ses officiers, qui firent perdre aux Indiens l'avantage de se battre sur un territoire pourtant familier. Les chiffres avancés par les sources, probablement exagérés, ne nous permettent pas de déterminer avec précision le nombre de victimes, mais elles semblent avoir été nettement plus nombreuses du côté des Moghols. Un grand nombre de soldats appartenant aux régiments indiens durent quitter la scène d'action sans même avoir participé au combat. Au cours des négociations prolongées qui suivirent pour déterminer le montant des indemnités de guerre, Muhammad Shah fut emprisonné. Attiré par le butin beaucoup plus grand susceptible de tomber entre ses mains dans la capitale, Nadir Shah poursuivit son chemin jusqu'à Delhi, emmenant son captif avec lui. C'est là que se déroule l'action dans la nouvelle de Premchand.

Nadir Shah, qui avait soigneusement programmé son arrivée la veille du festival de Nauroz, entra dans la capitale moghole, alors appelée Shahjahanabad (« la ville fondée par Shah Jahan »), le 20 mars. Il chemina vers le palais-forteresse (ainsi appelé car il servait aussi bien de résidence impériale que de quartier général militaire) avec une escorte armée. Il y fut accueilli avec faste et cérémonie par Muhammad Shah qui était arrivé la veille. Le conquérant élit domicile dans les appartements royaux, tandis que son hôte occupait des logements plus modestes. Nadir Shah fut salué en qualité de souverain dans les prières du vendredi (*khutba*) lues dans les mosquées de la ville et des pièces de monnaie (*sikka*) furent frappées en son nom. Avec une bonhomie affectée, qui marqua les échanges entre les deux hommes tout au long de son séjour à Delhi, il insista pour que son hôte s'entretienne avec lui en turc, afin de mettre en exergue leur ascendance commune turkmène. Pour éviter que ne se produisent, pendant son séjour, des événements fâcheux susceptibles d'entraver son objectif principal qui était la perception de l'indemnité de guerre, et dans le but de montrer la discipline de ses hommes, il donna des instructions strictes à ses soldats de ne pas blesser les habitants de la ville. Quiconque contreviendrait à ses ordres se ferait couper les oreilles et le nez ou serait battu à mort.

Les sources divergent quant à l'origine des violences qui éclatèrent le lendemain. Selon certaines, elles débutèrent au marché de Paharganj, alors que des agents de Nadir Shah prenaient des mesures pour fixer le prix de vente des céréales. A la suite d'un désaccord, ils furent tués par des habitants. Il semble qu'une rumeur s'était répandue, selon laquelle Nadir Shah avait été assassiné par des gardes impériaux à l'intérieur du palais-forteresse. Plusieurs résidents de Delhi, sans prendre la peine de vérifier si la nouvelle était fondée, en profitèrent pour riposter et attaquer les Iraniens insouciant éparpillés dans la ville. Pendant longtemps, seuls des fauteurs de troubles et des voyous furent considérés par les historiens comme responsables de ces actes (Sarkar, 1996). Plus récemment a été avancée l'hypothèse que cette manifestation de violence constituait une forme de résistance populaire des classes subalternes contre les classes au pouvoir. Selon cette interprétation, ces gestes témoignaient de la vitalité de la vie politique de l'époque à Delhi, signe que le peuple opprimé n'hésitait pas à s'affirmer et à faire entendre sa voix dans une sphère dominée par l'élite (Kaicker, 2020). Quelles que soient les motivations de ces actes, quelques centaines d'Iraniens (une fois encore les chiffres varient d'une source à l'autre) ont perdu la vie, et des hostilités à leur encontre se sont poursuivies jusque tard dans la nuit. Ces événements étaient si inattendus que lorsque les serviteurs de Nadir Shah rassemblèrent suffisamment de courage pour le réveiller et l'informer de ce qui se passait, il refusa dans un premier temps de les croire.

Le lendemain matin, Nadir Shah, vêtu d'une armure, quitta le palais-forteresse accompagné de ses troupes et se dirigea vers la Chandni Chowk, une large avenue bordée de magasins qui traverse Shahjahanabad d'est en ouest. Vers son milieu se trouve une mosquée communément appelée la Sunehri Masjid (« la mosquée d'orée ») en raison de ses trois dômes recouverts de cuivre, que l'on peut toujours voir aujourd'hui malgré les transformations subies par l'édifice. Depuis la terrasse, il dégaina symboliquement son épée, et ordonna le massacre de la population des quartiers où ses hommes avaient été attaqués. Pour les Iraniens, qui avaient jusque-là adopté une retenue exemplaire, il était enfin temps de riposter. Trois mille d'entre eux commencèrent la tuerie à neuf heures du matin. Les habitants des zones désignées furent abattus, leurs maisons incendiées et leurs biens pillés. Certains tentèrent de résister mais face aux soldats iraniens endurcis au combat, ce fut en vain. Les informations concernant les lieux les plus touchés varient d'une source à l'autre. Alors que certaines affirment qu'ils se limitèrent à l'Urdu Bazaar, à la Chandni Chowk, à la Dariba Kalan (le marché aux bijoux), et aux environs de la Jama Masjid, d'autres suggèrent que des zones plus éloignées allant jusqu' à l'Idgah, les marchés du tabac et du bois et l'enceinte de la ville, ne furent pas épargnées. Un sort particulièrement sanglant fut réservé aux habitants de Paharganj où les troubles avaient commencé. Enfin, vers deux ou trois heures de l'après-midi, Muhammad Shah envoya une délégation de ses principaux nobles suppliant Nadir Shah de mettre fin au bain de sang. Ce dernier accepta leur requête. Le nombre de victimes reste difficile à déterminer mais compte tenu de la durée des représailles et de l'étendue de la zone touchée, les historiens l'estiment à environ vingt à trente mille personnes. De nombreux individus, incapables de supporter l'ignominie, se suicidèrent. Les cadavres furent exposés dans les rues pendant plusieurs jours pour servir d'exemple. Ce n'est que lorsque la puanteur devint insupportable que l'auto-risation de les enlever fut accordée. Ils furent brûlés dans un bûcher collectif ou jetés dans la Yamuna.

Le séjour de Nadir Shah à Delhi dura environ deux mois. Pendant cette période, il prit de strictes mesures pour percevoir l'indemnité de guerre. Toutes les sources possibles furent exploitées- la trésorerie impériale, les fortunes personnelles des nobles et des citoyens aisés. Le montant total du butin fut estimé à plus de 700 millions de roupies, l'équivalent, selon un calcul, d'environ 90 milliards de livres au début du 21<sup>e</sup> siècle (Axworthy, 2006 : 10), en plus de milliers de bêtes de somme - éléphants, chameaux et chevaux. Parmi les biens les plus précieux que les Indiens durent céder figuraient de prestigieux symboles de la souveraineté comme le célèbre trône du paon et le diamant appelé Kuh-eNur (« montagne de lumière »). Par ailleurs, les provinces mogholes à l'ouest de l'Indus furent cédées à Nadir Shah.

Les richesses qu'il obtint de cette expédition étaient d'une telle ampleur qu'il décréta une remise d'impôts de trois ans pour l'ensemble de ses sujets. Chaque membre de son armée, de l'officier le plus haut gradé à l'individu le plus modeste, fut récompensé en fonction de son rang. Enfin, après avoir renommé Muhammad Shah souverain de l'Inde, de manière assez théâtrale, à l'occasion d'une cérémonie, pendant laquelle il lui proféra des conseils sur la gouvernance et somma ses nobles de lui obéir, Nadir Shah retourna en Iran. Sa décision de ne pas rester en Inde confirme qu'il n'avait aucun projet d'expansion territoriale dans la région, jugée trop éloignée de sa patrie, et que c'était uniquement la richesse du pays qu'il convoitait.

Au fil des ans, de nombreux historiens se sont penchés sur les conséquences de l'invasion de Nadir Shah sur le cours de l'histoire de l'Inde. Selon eux, elle aurait précipité le déclin du pouvoir moghol, par ailleurs depuis longtemps entamé. A certains égards, ses conséquences furent encore plus dramatiques que celles de l'invasion tout aussi dévastatrice de Tamerlan en Inde du Nord environ trois siècles et demi auparavant. Outre les immenses pertes matérielles subies, les événements de 1739 portèrent un nouveau coup dur au prestige de la dynastie moghole déjà affaiblie. Le Nord-Ouest du sous-continent indien ne servait plus de zone tampon et les provinces les plus riches du pays - le Pendjab, le *doab* et la vallée du Gange - étaient désormais vulnérables aux invasions afghanes, qui effectivement eurent lieu durant la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle. Le succès remporté par Nadir Shah a pu contribuer à convaincre la Compagnie des Indes Orientales anglaises de la faiblesse des descendants des Grands Moghols et influencer ses projets d'expansion en Inde (Subrahmanyam, 2000 : 365). L'expédition indienne de Nadir Shah, et notamment son passage à Delhi, contribuèrent à la création du mythe qui devait entourer sa personnalité dans la mémoire collective pour les siècles à venir. C'est en partie de ce mythe que Premchand semble s'être inspiré pour la rédaction de la nouvelle que nous allons analyser maintenant.

### **3. De l'histoire à la littérature : le passé au service du présent**

Parmi les nouvelles historiques faisant partie de l'important corpus littéraire de Premchand, figurent certaines dont l'action se déroule à différentes périodes de l'Inde moghole. Ainsi, *DaraShikoh ka Durbar* (La cour de DaraShikoh, 1908) met en scène une discussion entre un groupe de savants européens, en présence du prince DaraShikoh. Elle porte sur les potentiels avantages et inconvénients d'une campagne militaire pour reprendre la forteresse de Qandahar aux Iraniens. *Raja Hardaul* (Le Roi Hardaul, 1911) raconte, elle aussi, des événements datant du règne de l'empereur Shah Jahan (r.1628-58), au début des années 1630. L'histoire se

déroule à Orchha, capitale d'un royaume hindou de l'Inde centrale gouverné par le clan des Bundelas peu de temps avant qu'il ne soit annexé par le pouvoir moghol. Elle relate le destin tragique du prince Hardaul, à qui fut confiée la charge du royaume en l'absence de son frère aîné, le roi Jujhar Singh, parti dans le Deccan pour y servir le régime impérial. Le jeune homme s'acquitta fort bien de cette tâche, suscitant l'admiration et l'affection de ses sujets, au point de rendre son frère jaloux. Ce dernier, influencé par des rumeurs - infondées - selon lesquelles Hardaul entretenait des relations illicites avec la reine, obligea son cadet à se suicider en consommant un *pan* (feuille de bétel) empoisonné. Également située dans la région de Bundelkhand, *Rani Sarandha* (La Reine Sarandha, 1914) rend hommage à une courageuse reine d'Orchha qui, pour sauver son honneur face aux armées mogholes dans les premières années du règne d'Aurangzeb (r.1658-1707), n'hésita pas à sacrifier sa vie. L'une des œuvres les plus connues de Premchand, *ShatranjkeKhiladi* (Les joueurs d'échecs, 1924), nous emmène dans le Lucknow des nababs. L'histoire retrace les hauts et les bas des relations entre deux membres désœuvrés de l'aristocratie musulmane, personnages fictifs, leur obsession pour le jeu d'échecs et leur indifférence pour leur patrie, l'Awadh, juste avant son annexion par les Britanniques en 1856. Moins connue, *Parikṣa*, publiée d'abord en ourdou en 1923 sous le titre *Imtihan* (cette version n'a malheureusement pas pu être consultée pour le présent travail), avant sa publication en hindi en 1938, et à ne pas confondre avec une autre nouvelle de l'auteur qui porte le même titre, est aussi la plus courte de ces œuvres.

Contrairement à la plupart des autres nouvelles évoquées ci-dessus, à l'exception de *DaraShikoh ka Durbar*, qui s'étendent sur une période longue, l'action dans *Parikṣa* se limite à un champ temporel très restreint. Alors que le récit dans *Raja Hardaul*, *Rani Sarandha* et *ShatranjkeKhiladi*, s'achève par la mort des principaux protagonistes, *Parikṣa* se termine de manière moins dramatique. Il n'y a aucune mention du retour de Nadir Shahan Iran, ni du reste de sa carrière ou de sa mort. Premchand ne juge pas non plus nécessaire d'informer les lecteurs des raisons de la présence de Nadir Shah à Delhi et, dès les premières phrases, il nous plonge au cœur de l'action. Le massacre en cours dans la capitale indienne est décrit à l'aide de termes qui seraient aujourd'hui considérés presque comme des clichés pour raconter un scénario de violence à grande échelle (*qatl-e amkarna, khunkinadiyambahna, hahakarmacna, jan kikhairmanana, fariyadnahimsunan a, raktpipasanahimbujhna...*) et sert principalement à créer un arrière-fond macabre au thème principal de la nouvelle, qui est la rencontre entre l'envahisseur et les femmes mogholes. On constate, par ailleurs, d'un point de vue purement historique, que l'intrigue s'écarte quelque peu des événements qui se sont réellement

produits lors de cette journée fatidique (les autres nouvelles historiques de l'auteur présentent parfois des écarts plus importants). A titre d'exemple, Nadir Shah fait son apparition dans la salle d'audiences privées alors que les tueries se poursuivent. Pourtant, toutes les sources contemporaines indiquent qu'il assista aux massacres, du début jusqu'à la fin, depuis la Sunehri Masjid.

En évoquant le Delhi du début du 18<sup>e</sup> siècle comme un repaire de l'hédonisme (*bhogvilas*), la nouvelle se rapproche du discours historiographique colonial classique, aujourd'hui un peu démodé, selon lequel la période en question était celle du « déclin » des institutions politiques partout en Inde. L'incompétence des derniers dirigeants moghols, leur mode de vie décadent et l'insouciance des classes au pouvoir furent, selon ce point de vue, responsables de la percées des envahisseurs étrangers dans le pays. Une fois encore, Premchand emploie un ensemble de tropes standards pour véhiculer cette image de décadence. Selon ses allégations, la capitale moghole attirait toute la richesse des provinces, même si à cette époque de nombreux gouverneurs régionaux avaient déjà cessé de renvoyer leurs recettes fiscales au Trésor impérial. Cet argent était ensuite gaspillé dans des activités frivoles. Cependant, la consommation de biens ostentatoires par les riches, la préoccupation des femmes pour leur apparence, l'engouement des citoyens pour les séances de récitations poétiques et les combats d'oiseaux, ainsi que les visites rendues aux courtisanes n'étaient pas révélateurs, en ces temps-là, d'une vie dissipée. Comme le soulignent les sources contemporaines, cela faisait partie intégrante de la vie sociale. L'élite politique dépensière, avide de luxe, contribuait à galvaniser l'économie. De sa consommation exubérante dépendait la survie de millions d'artisans indiens et de leurs familles. À ce propos, force est de constater que la description de Delhi sous le règne de Muhammad Shah dans *Parikṣa* présente des similitudes avec celle de Lucknow, un peu plus d'un siècle plus tard, dans *Shatranjke Khiladi*. Pour ne citer qu'un seul exemple, alors que le mot *vilas* (plaisir sensuel, vie de luxure) est employé trois fois dans un court paragraphe décrivant la situation à Delhi, le terme *vilasita* (attachement au plaisir sensuel, à une vie de luxure) apparaît quatre fois en l'espace de huit lignes dans un semblable récit de la situation à Lucknow.

Parmi les protagonistes, aucun, du côté moghol, n'est mentionné par son nom dans la nouvelle. S'agit-il d'une critique de l'incompétence de l'élite politique indienne, une mise en exergue du fait qu'aucun officier du gouvernement ne se distingua en cette période de crise ? Le souverain Muhammad Shahne figure même pas dans le récit, une absence qui en elle-même est tout à fait révélatrice. Le comportement peu honorable du *daroga*, un officier qui, à l'époque moghole, s'occupait davantage de maintenir l'ordre public dans la ville que de la gestion

des affaires du palais, ainsi que la soumission des femmes du harem devant les exigences de Nadir Shah font référence à la pusillanimité de l'établissement politique moghol face à l'envahisseur. En effet, on pourrait considérer que ces femmes sans nom incarnent tous les membres de la classe dirigeante qui, malgré les traditions martiales dont s'enorgueillissaient leurs ancêtres, aussi bien timourides que rajputs, plutôt que de résister courageusement à l'ennemi et de saisir les opportunités de l'attaquer, cédèrent à ses demandes humiliantes. Une fois encore, selon Premchand, leur installation dans un mode de vie luxueux (*indriyalipsa*) est responsable de cette conduite déshonorante.

Néanmoins, c'est le portrait de Nadir Shah, tel qu'il se dessine dans cette nouvelle, qui en constitue incontestablement l'élément le plus singulier. Alors qu'il est initialement décrit comme un tyran, assoiffé de sang, capricieux et intransigeant, il se révèle, en fin de compte, un personnage magnanime, au point de susciter l'admiration du lecteur. D'origine très modeste, il est doté d'un physique redoutable (ce qui ne manque pas d'impressionner les femmes) et d'un courage exemplaire (il leur laisse l'opportunité de prendre ses armes et déclare ne pas avoir peur de mourir). Contrairement aux Moghols, il ne mène pas une vie dépravée (il tient sa promesse faite aux femmes de ne pas les déshonorer). Les sources historiques contemporaines confirment que Nadir Shah faisait preuve de considération à l'égard des femmes lors de ses campagnes militaires. Il aurait assuré leur sécurité pendant son passage à Delhi, y compris le jour du massacre, et donné des instructions pour qu'aucune captive, esclave ou épouse légale, ne soit emmenée en Iran contre sa volonté (Axworthy, 2006 : 7, 14). Sa personnalité est si charismatique que les femmes mogholes ne peuvent pas s'empêcher de l'admirer et de voir en lui une figure presque surhumaine. Parmi ses traits de caractère, sa perspicacité est sans doute celui que la nouvelle met le mieux en valeur. Pour déterminer si les femmes conservaient encore leur amour-propre, il leur accorda, non pas une, mais deux occasions de le défier. Sa déception fut grande lorsqu'elles manquèrent de saisir ces opportunités et il leur reprocha leur frilosité. Loin de l'image du conquérant sanguinaire que la postérité retient de lui, Nadir Shah apparaît, à la lecture de cette nouvelle, à la fois soldat et sage, une figure chère à la tradition littéraire indo-persane. Soucieux de l'avenir des Moghols, dont il vient pourtant de conquérir le pays, il leur profère des conseils bien-intentionnés, leur demandant presque paternellement de changer leur mode de vie sous peine de voir disparaître à jamais l'illustre lignée de Tamerlan en Inde. Aussi curieux que cela puisse paraître, ce conseil semble sincère.

Mais alors pourquoi un tel comportement ? L'explication la plus plausible est de considérer *Parikṣa* comme l'expression idéologique du patriotisme de Premchand.

Ce récit d'un incident apocryphe qui se serait produit lors d'un épisode historique pourrait constituer un avertissement de l'auteur à ses compatriotes, qui vivaient alors, comme lui, sous le joug colonial. La nouvelle serait donc une critique indirecte de certains membres des classes indiennes aisées de l'époque, dont le mode de vie occidentalisé et l'attachement au luxe équivalaient, aux yeux de l'auteur, à une collaboration tacite avec les dirigeants britanniques. Le conseil de Nadir Shah aux femmes de la maison royale serait donc, avant tout, un appel lancé par Premchand aux Indiens, les implorant de tirer les leçons des erreurs du passé, de ne pas les répéter, d'abandonner leur passivité et leur léthargie, de prendre en main leur destin et de rejoindre le mouvement pour l'indépendance, incarné par Gandhi. Au demeurant, ce dernier lui avait fait si forte impression, qu'il l'avait conduit à démissionner de la fonction publique. Transmettre ce message par le biais d'une nouvelle historique, un genre littéraire que l'écrivain employa souvent, surtout dans la première partie de sa carrière, pouvait être un stratagème pour contourner les difficultés que la censure britannique lui posa à maintes reprises lorsqu'il exprima des opinions politiques contre l'establishment, dans des nouvelles abordant des sujets modernes. Cela pourrait en effet expliquer pourquoi Premchand choisit de terminer sa nouvelle en la laissant presque en suspens, avec des mots prophétiques prononcés par Nadir Shah. L'important n'était pas la suite de la carrière politique de ce personnage, mais l'espoir que ses lecteurs saisiraient le message dissimulé dans ses propos, se rendraient compte de l'urgence de la situation et se mettraient au service de leur pays.

#### Bibliographie

Asaduddin, M. (ed.) 2017. Premchand, the complete short stories (en 4 volumes), Gurgaon : Penguin Books. (Environ soixante-dix traducteurs ont collaboré à cet ouvrage. La traduction anglaise de *Parikṣa* par M. Asaduddin, intitulée, *Test*, figure dans la deuxième volume, p. 264-267).

Avery, P., Hambly. G and Melville C. (eds.)1991. The Cambridge History of Iran, vol. 7, From Nadir Shah to the Islamic Republic. Cambridge: Cambridge University Press.

Axworthy, M. 2006. The Sword of Persia: Nader Shah, from Tribal Warrior to Conquering Tyrant. London, New York: I.B.Tauris.

Irvine, W. 1996. *Later Mughals, Edited and Augmented with The History of Nadir Shah's Invasion by Jadunath Sarkar*. vols. 1 and 2 bound in one. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd.

Kaicker, A. 2020. *The King and the People: Sovereignty and Popular Politics in Mughal Delhi*. New York: Oxford University Press. (Voir Chapitre 1, Anatomy of a Massacre, Nadir Shah in Delhi, 1739).

Lockhart, L. 1938. *Nadir Shah: A Critical Study, Based Mainly Upon Contemporary Sources*. London: Luzac.

Minorsky, V. 1913-36. Nadir Shah, Encyclopaedia of Islam 1.

Perry, J.R. 1960-2007. Nadir Shah, Encyclopaedia of Islam 2.

Premchand. 1997. *Premchandki Sampurn Kahaniyam*, Khand 1, Allahabad: Lokbharati Prakashan. (Pour le texte hindi de *Parikṣa* qui a servi de base à cette traduction, voir p. 505-507).

Subrahmanyam, S. 2000. «Un Grand Dérangement: Dreaming an Indo-Persian Empire in South Asia, 1740-1800 », *Journal of Early Modern History*, Volume 4, Issue 3-4, p. 337-378.

Tucker, E. 2006. Nader Shah, *Encyclopaedia Iranica*.

#### Note

1. Je remercie Véronique Reinold, Dhir Sarangi, Shailendra Mudgal et Nicola Pozza pour la précieuse aide qu'ils m'ont apportée lors de la préparation de ce travail, réalisé pendant la période de crise sanitaire où l'accès aux bibliothèques était impossible ou très limité. Pour la transcription des termes en hindi, j'ai suivi, de manière générale, le Oxford Hindi-English Dictionary de R.S. McGregor avec quelques exceptions, tout en limitant l'emploi des signes diacritiques au strict minimum. Les noms de personnages et de lieux ainsi que les titres d'ouvrages ont été libellés selon les usages en vigueur en Inde (Nadir au lieu de Nader, *Khiladi* au lieu de *Khilari* etc.).



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

## Traduction en français du poème en hindi *Vasiyat (Testament)* de Baabusha Kohli

Traducteur : **Manmeet Singh Walia**  
Alliance française de New Delhi, Inde  
walia.manmeets@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6723-7641>

J'écris,  
En pleine possession de mes moyens,  
Mon testament

Après ma mort  
Allez fouiller ma chambre  
Dans ses moindres recoins.  
Dans ma maison, grande ouverte  
Sont éparpillées mes affaires.

Donnez mes rêves  
À toutes ces femmes qui  
Dans leur monde restreint  
Entre la cuisine et la chambre à coucher  
Se sont perdues.  
Depuis longtemps déjà  
Elles ont oublié de rêver

Répartissez mes rires  
Entre les vieillards des maisons de retraite  
Dont les enfants,  
Dans les villes scintillantes américaines.  
Se sont perdus.

Sur mon bureau,  
Vous trouverez des couleurs,  
Prenez-les et teignez avec elles  
Le *sari* de cette veuve,  
Imprégnée du sang de son mari  
Ecarlate devint la frontière,  
Et drapé du Tricolore,  
Il s'est endormi hier soir.

Ma passion, mes joies,  
Qu'elles se déchainent  
Dans les veines des enfants  
Dont les épaules ploient  
Sous de lourds cartables.

Donnez mes larmes  
À tous les poètes.  
De chacune de leurs gouttes  
Naîtra un poème.  
Je vous le promets.

Mon sommeil profond et ma faim,  
Donnez-les aux magnats,  
Aux Ambani et aux Mittal.  
Ces pauvres gens n'ont pas le loisir  
De manger et dormir  
En paix.

Mon respect et mon honneur,  
Je les lègue à la prostituée,  
Qui pour éduquer sa fille,  
Vend son corps.

Rassemblez les jeunes de ce pays,  
Et dans leurs veines, injectez ma rage,  
Ils en auront besoin,  
Le jour de la révolution.

Mes folies seront léguées  
Au saint soufi  
Qui a tout quitté  
Pour partir à la recherche de *Khuda*

C'est tout.

Que reste-t-il ?  
Ma jalousie,  
Ma cupidité,

Ma colère,  
Mes mensonges,  
Mon égoïsme,  
Qu'en faire ?  
Qu'ils soient brûlés avec moi  
Sur mon bûcher funéraire.



# Synergies Inde n° 9 / 2020



Annexes





## Profils des contributeurs

### • Coordinatrice scientifique •

**Vidya Vencatesan** est professeure titulaire de la chaire des études françaises et directrice du centre d'études européennes à l'Université de Mumbai. Docteur ès lettres de Paris-3 La Sorbonne Nouvelle, ses intérêts et ses chantiers de recherches portent sur la littérature comparée, la littérature francophone de l'Océan Indien et des Antilles et la traduction littéraire. Sa traduction française de l'œuvre poétique de Javed Akhtar, poète célèbre contemporain de langue ourdoue, *D'autres mondes* a été publiée en France en 2014. Elle est la coordinatrice du programme Master Cultures littéraires européennes (Erasmus Mundus) pour l'Inde. Sa traduction anglaise de *La panse du chacal* de Raphaël Confiand et *Vers les Confins* de David Collin (en collaboration avec Caroline Heubert) est sous presse. Elle est Chevalier de l'Ordre de Palmes académiques, Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres et Cavaliere dell'Ordine della Stella d'Italia.

### • Auteurs des articles •

Passionnée par l'histoire en général et par l'histoire indienne en particulier, **Sumitra Muthukumar** enseigne le français à l'Alliance française de Madras. Elle a aussi enseigné l'italien à l'Université de Madras pendant plusieurs années. Elle est présidente de l'Indian Association of Teachers of French (IATF) pour la zone sud. Elle combine sa passion pour les langues avec un intérêt marqué pour les arts et l'artisanat local. Elle fait partie d'une association qui donne de la visibilité aux minorités tribales indiennes en France. Co-auteur du manuel *Bouche à Oreille*, elle a achevé son doctorat auprès de l'Université de Madras sur le malheureux Lally-Tollendal, gouverneur général de l'Inde française. Nommée par le *Indian Council for Historical research* pour un projet de traduction, Sumitra Muthukumar vient de traduire *Voyages dans les mers de l'Inde*, œuvre de Le Gentil, astronome français qui est venu en Inde au XVIII<sup>e</sup> siècle.

**Uma Damodar Sridhar** est professeur adjoint au département de français à English and Foreign Languages University à Hyderabad. Avant d'intégrer l'université, elle a exercé à l'Alliance Française de Hyderabad comme professeur, traductrice et directrice adjointe. Elle a suivi pendant un an le stage long du CREDIF à Paris et a obtenu son MPhil sur la problématique de l'humour et de la culture dans la traduction en

hindi de la bande dessinée Astérix. Pour son doctorat, effectué en didactique du Français Langue Étrangère (FLE), elle a travaillé sur les représentations et l'acquisition de la compétence interculturelle chez les étudiants de BA French en Inde. Elle a publié des articles relatifs aux domaines de la didactique du FLE et la traduction, dont la traduction en anglais, *Butterfly Caresses* (2015, Partridge Publications), d'un recueil de poésies de la poétesse dakhni Jameela Nishat. Elle travaille actuellement sur la traduction critique de l'œuvre de Sonnerat, voyageur français du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans le cadre d'un projet de l'Indian Council of Historical Studies.

**Chitra Krishnan** a dirigé le département de français et était la directrice des relations internationales dans la prestigieuse université de Madras. Elle est membre de l'équipe d'ICHR, New Delhi, dévouée à la traduction en anglais des œuvres choisies françaises du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle croit aux mots de Marcus Gravey : *Un peuple sans connaissance de son histoire, de son origine et de sa culture passées est comme un arbre sans racines.*

**Siba Barkataki** est chercheuse Post Doctoral UGC à l'Université de Jawaharlal Nehru, New Delhi. Elle s'interroge sur la mémoire de la migration à travers des textes littéraires. Ses domaines de spécialisation comprennent la littérature suisse francophone, la littérature de l'Océan Indien et FLE (Français Langue Etrangère). Elle compte plus de dix ans d'expérience en recherche et enseignement de la langue et littérature. Elle fait également des traductions académiques (Français-Anglais) dans les domaines de sociologie, littérature et la philosophie.

**Kishore Gaurav** détient un doctorat en littératures française et francophone du Centre des Études Françaises and Francophones de Jawaharlal Nehru University, New Delhi. Sa thèse de doctorat qui s'intitule « Le « roman réunionnais » comme écriture engagée : objectifs et stratégies d'Axel Gauvin et de Jean-François Samlomag » examine la nouvelle vague du roman à la Réunion des années 1970-1980 en entamant les enjeux des littératures dites « périphériques » comme celles des îles francophones de l'océan Indien. Il s'intéresse particulièrement aux questions des mutations du langage littéraire en situations de pluriculturalisme et de plurilinguisme dans les aires créoles, telles les Antilles, la Maurice et la Réunion. Il est chercheur indépendant et traducteur qui travaille avec le français, l'anglais et l'hindi. Sa traduction de *Dans les comptoirs de l'Inde* de Jean-Claude Perrier vient d'être publiée en anglais sous le titre *Travels in French India*, à part d'autres traductions.

Responsable du département de français à l'Université de Calcutta, **Mohar Daschaudhuri** détient son doctorat sur le thème des symboles mythiques dans l'œuvre de Jovette Marchessault. Ses domaines de spécialisation incluent écriture

au féminin, réécriture des mythes au féminin et traduction littéraire. Elle vient de terminer un projet fédéral sur « Le fantastique dans les œuvres de Ying Chen, d'Ananda Devi et de Linda Lê ». Elle a publié récemment une traduction des poèmes de Jibanananda Das en français (n°. 172-173, 2020, Po&sie) ainsi qu'un article sur « La réécriture du mythe de Draupadi dans *Yajnaseni* de Pratibha Ray et dans *Le palais de l'illusion* de Chitra Bannerjee Divakaruni » (*Athens Journal of Philosophy*, Vol 7, n° 3, 2020).

**Krithika S** fait ses études doctorales à Jawaharlal Nehru University, New Delhi. Elle s'intéresse aux bandes dessinées, la littérature contemporaine francophone, les mémoires et les récits du témoignage. Elle est également passionnée par les nouvelles approches de l'enseignement du français.

Diplômée de MPhil (Master II) en français de English and Foreign Languages University, Hyderabad, **Anusha Judith D'souza** enseigne la langue française à Mount Carmel College Autonomous, Bengaluru. Elle s'intéresse à la littérature de coolitude aux Mascareignes et aux Antilles.

**Beena Anirjitha Urumy** est doctorante à English and Foreign Languages University à Hyderabad. Ses intérêts portent sur la bande-dessinée, l'autobiographie, et les récits d'enfance des pays du Moyen-Orient. Son mémoire de master porte sur la violence dans le récit graphique *Persepolis* de Marjane Satrapi qui a été publié dans *Réflexions*, n° 3, 2016. Par ailleurs, elle a enseigné à l'université Osmania à Hyderabad.

**Harit Joshi** est Maître de Conférences au Département Asie du Sud – Himalaya de l'Institut National de Langues et Civilisations Orientales (INALCO) à Paris où il enseigne le hindi et l'histoire de l'Inde. Ses travaux de recherche portent sur l'histoire politique et sociale du monde indo-persan et la littérature hindi et ourdou.

• **Auteurs de la Nouvelle et du Poème** •

**Dhanpat Rai Shrivastava** (1880-1936), mieux connu sous le nom de **Munshi Premchand**, est considéré comme l'un des plus grands écrivains de prose ourdou et hindi moderne. Il est né dans le village de Lamhi près de Bénarès, dans l'état d'Uttar Pradesh. Sa famille appartenait à la communauté Kayastha qui, depuis l'époque moghole, excellait dans les fonctions de scribes et de secrétaires. Après avoir terminé ses études, Premchand a poursuivi une carrière d'enseignant et d'administrateur d'école. Il a publié ses premiers écrits sous le nom de Nawab Rai. En 1921, en réponse au mouvement de non-coopération de Gandhi, il démissionna de la fonction publique. À cette époque, il délaissait l'ourdou au profit du hindi que Gandhi avait déclaré *rashtra bhasha* ou langue nationale. Premchand dirigea

ensuite une imprimerie et fut éditeur de revues en hindi. Il retourna finalement dans son village natal où il passa les dernières années de sa vie. La vaste production littéraire de Premchand compte treize romans et environ trois cents nouvelles. Ses écrits ont été publiés dans une vingtaine de revues en ourdou et en hindi. Rédigés dans un style simple et accessible, ils traitent de problématiques sociales et politiques contemporaines ainsi que des relations humaines. Certains de ses écrits véhiculent un message sous-jacent de patriotisme et leur contenu, jugé séditieux par les autorités, a souvent créé des difficultés pour leur auteur. D'autres attirent l'attention sur l'oppression subie par les couches marginalisées de la société. L'œuvre de Premchand a exercé une profonde influence sur des générations d'écrivains et de lecteurs et reste à ce jour pertinente.

Poète et professeure d'anglais, **Baabusha Kohli** est une écrivaine d'expression hindie qui habite Jabalpur en Inde. Son premier livre *Prem gilahri dil akhrot* (Amour écureuil et cœur de noix), un recueil de poèmes, est paru chez Bhartiya Gyaanpith en 2015 suivi de *Bawan chitthiyān* (Cinquante-deux lettres), une collection de nouvelles et de poèmes publiés en 2018. Elle s'est vue décerner le prix Navlekhan Gyanpith, qui honore les premières créations littéraires de jeunes écrivain(e)s, ainsi que le prestigieux Wagishwari Puruskar attribué par l'Assemblée littéraire de l'Etat du Madhya Pradesh pour son deuxième livre. Amatrice de cinéma, elle est réalisatrice et productrice de deux courts-métrages intitulés *Jantar* (Talisman) et *Uski chitthiyān* (Ses lettres). Baabusha croit que les poèmes apparaissent dans sa vie quand elle est prête à les recevoir.

#### • Traducteur •

Doctorant à l'université Jawaharlal Nehru à New Delhi et professeur de français à l'Alliance française de Delhi, **Manmeet Singh** est un jeune traducteur et interprète de conférences internationales. Porté par le rêve de faire connaître la littérature indienne, il a traduit en français des œuvres de certains écrivains punjabis de grand renom comme Amrita Pritam, Kartar Singh Duggal et Kulwant Singh Virk. Fervent partisan des idées de Wajdi Mouawad, il a décidé de travailler, dans le cadre de sa recherche, sur la quête identitaire et d'autres thèmes voisins. La représentation de soi en littérature ainsi que la manipulation subie par un personnage ou une culture lors de la traduction sont ainsi au cœur de son champ d'étude. En parallèle de ces activités, Manmeet Singh aime mener des enquêtes sur des sujets de société pour le compte des chaînes françaises telles que Médiapart et les Haut-parleurs (initiative de TV5 Monde).

## Consignes aux auteurs



- 1** L'auteur aura pris connaissance de la politique éditoriale générale de l'éditeur (le Gerflint) et des normes éditoriales et éthiques figurant sur le site du Gerflint et de la revue. Les propositions d'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 en pièces jointes. L'auteur recevra une notification. Les articles complets seront ensuite adressés au Comité de rédaction de la revue selon les consignes énoncées dans ce document. Tout texte ne s'y conformant pas sera retourné. Aucune participation financière ne sera demandée à l'auteur pour la soumission de son article. Il en sera de même pour toutes les expertises des textes (articles, comptes rendus, résumés) qui parviendront à la Rédaction.
- 2** L'article sera inédit et n'aura pas été envoyé à d'autres lieux de publication. Il n'aura pas non plus été proposé simultanément à plusieurs revues du Gerflint. L'auteur signera une « déclaration d'originalité et de cession de droits de reproduction et de représentation ». Un article ne pourra pas avoir plus de deux auteurs.
- 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. Les mots-clés seront séparés par des virgules et n'auront pas de point final.

**9** La police de caractère unique est Times New Roman, toujours taille 10, interligne 1. Les mots-clés seront séparés par des virgules et n'auront pas de point final. 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 30000 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. Comptes rendus et entretiens seront en langue française.

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

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

**13** Les notes, brèves de préférence, en nombre limité, figureront 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.

**22** Graphiques, schémas, figures, photos éventuels seront envoyés à part aux formats Word et 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 éditée sur gerflint.fr, seule la version « PDF-éditeur » de l'article peut être déposée pour archivage dans les répertoires institutionnels de l'auteur exclusivement, avec mention exacte des références et métadonnées de l'article. L'archivage de numéros complets est interdit. Tout signalement ou référencement doit respecter les normes internationales et le mode de citation de l'article, tels que dûment spécifiés dans la politique de la revue. Par ailleurs, les Sièges, tant en France qu'à l'étranger, n'effectuent aucune opération postale, sauf accord entre le Gerflint et un organisme pour participation financière au tirage.





**Synergies Inde, n° 9 /2020**  
**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 Monde
Synergies Afrique des Grands Lacs	Synergies Monde Arabe
Synergies Algérie	Synergies Monde Méditerranéen
Synergies Argentine	Synergies Pays Germanophones
Synergies Amérique du Nord	Synergies Pays Riverains de la Baltique
Synergies Brésil	Synergies Pays Riverains du Mékong
Synergies Chili	Synergies Pays Scandinaves
Synergies Chine	Synergies Pologne
Synergies Corée	Synergies Portugal
Synergies Espagne	Synergies Roumanie
Synergies Europe	Synergies Royaume-Uni et Irlande
Synergies France	Synergies Russie
Synergies Inde	Synergies Sud-Est européen
Synergies Iran	Synergies Tunisie
Synergies Italie	Synergies Turquie
Synergies Mexique	Synergies Venezuela

***Essais francophones : Collection scientifique du GERFLINT***

**Direction du Pôle Éditorial International :**

Sophie Aubin (Universitat de València, Espagne)

**Contact:** gerflint.edition@gmail.com

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

**Webmestre :** Thierry Lebeau (France)

***Synergies Inde, n° 9 / 2020***

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

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

Bibliothèque Nationale de France

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

Décembre 2020

# GERFLINT

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

Programme mondial de diffusion scientifique  
francophone en réseau

[www.gerflint.fr](http://www.gerflint.fr)

*Synergies Inde* a le plaisir de vous convier chaleureusement à un voyage à travers plusieurs aires culturelles. Dans une année de pandémie où confinements et déconfinements se succèdent, où les rencontres sont virtuelles, où les colloques en visioconférences se font dans la solitude de nos bureaux, nous proposons à nos lecteurs de monter sur le tapis volant de la langue française pour parcourir le monde. On fera escale à plusieurs époques historiques. On partira de France au XVIII<sup>e</sup> siècle avec trois voyageurs français notamment Pierre le Gentil, Pierre Sonnerat et Anquetel Duperron pour l'Inde des Mogols. L'itinéraire de chacun est différent, les points de vue varient mais chaque voyageur offre un témoignage précieux sur l'Inde de l'époque...

Vidya Vencatesan