

**LA POLITIQUE DE LA TRADUCTION DES ŒUVRES  
LITTÉRAIRES INDIENNES EN FRANÇAIS**

**(POLITICS OF TRANSLATING INDIAN LITERARY  
WORKS INTO FRENCH)**

*Thesis submitted to Jawaharlal Nehru University in partial fulfillment of the  
requirements for the award of the degree of*

**DOCTOR OF PHILOSOPHY**

**By  
RUNJHUN VERMA**

**Under the Supervision of  
Prof. N KAMALA**



**CENTRE FOR FRENCH AND FRANCOPHONE STUDIES,  
SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE STUDIES,  
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY  
NEW DELHI**

**2017**



Centre for French and Francophone Studies  
School of Language, Literature and Culture Studies  
**JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY**  
New Delhi 110067

26th July 2017

CERTIFICATE

This is to certify that this PhD thesis entitled “La politique de la traduction des œuvres littéraires indiennes en français” has been carried out in the Centre for French and Francophone Studies, School of Language, Literature and Culture Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi. This work is original and has not been submitted in part or full for any other degree or diploma of any other University/Institution.

**RUNJHUN VERMA**

**Prof. DHIR SARANGI**

Chairperson

**Chairperson** French & Francophone Studies  
School of Language, Literature and Culture Studies  
Jawaharlal Nehru University, New Delhi 110067

**Prof. N KAMALA**

**Supervisor**  
Professor  
Centre for French & Francophone Studies  
School of Language  
Jawaharlal Nehru University  
New Delhi-110067

## Remerciements

Cette thèse n'aurait jamais vu le jour sans l'aide et le soutien de plusieurs personnes que je tiens à remercier.

- ✚ Je suis profondément reconnaissante à la directrice de cette thèse, la professeure N Kamala. C'est elle qui m'a initiée à la traductologie. Je la remercie de tout mon cœur pour son aide précieuse, de sa patience énorme, de sa disponibilité et de ses conseils indispensables. Son encouragement continu et sa confiance en moi m'ont soutenue tout au long de mon parcours académique à JNU.
- ✚ Je sais gré également à tous les professeurs du Centre d'études françaises et francophones qui ont enrichi mon savoir de la langue et de la culture françaises.
- ✚ Mes remerciements vont aussi au professeur Alain Désoulières du CERLOM et de l'INALCO, Paris qui m'a éclairée sur l'industrie de l'édition des œuvres littéraires de l'Asie du Sud à Paris et en France.
- ✚ Il m'incombe à ce point d'exprimer ma gratitude aux bibliothèques de l'Alliance française de Delhi où j'ai trouvé les sources primaires de cette étude et à celle de Sahitya Akademi, New Delhi qui m'ont fourni de nombreux ouvrages sur les littératures indiennes.
- ✚ Les paroles me manquent pour remercier mes parents qui ont toujours été là pour moi, en particulier ma mère, pour sa foi inébranlable et pour ses mots d'encouragement constants.
- ✚ Un très grand merci à ma sœur, Akancha, qui était de mon côté, pendant tous mes moments ténébreux. Et, à Prabhat, pour ses mots d'encouragement, sa patience et sa compréhension, je dois dire merci infiniment. Qu'ils le sachent, à quel point je leur suis reconnaissante !
- ✚ Merci beaucoup à mes relectrices précieuses : B V Nirmala, Nina Gogate et Rini Abraham pour avoir eu la gentillesse et la patience de relire les chapitres de cette thèse.
- ✚ Et, à la fin, je dois beaucoup à tous mes amis qui m'ont aidé à mener cette thèse à terme. Ils m'ont fait savoir, de diverses manières, qu'ils étaient avec moi. Nirmala, en particulier, pour avoir cru en moi et pour m'avoir toujours soutenue sans flancher.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>I.</b>	<b>Introduction .....</b>	<b>1</b>
<b>II.</b>	<b>Chapitre 1 : La construction d'une littérature nationale à travers les anthologies de traduction .....</b>	<b>15</b>
	1.1. Les objectifs et les interprétations multiples de la traduction littéraire .....	16
	1.2. Les littératures indiennes - quête d'une littérature nationale ? .....	21
	1.3. Le polysystème.....	31
	1.4. La culture et la traduction .....	34
	1.5. Les anthologies.....	48
	1.6. Conclusion .....	59
<b>III.</b>	<b>Chapitre 2 : La (re)présentation des langues et des genres.....</b>	<b>61</b>
	2.1. Du sanskrit aux langues indiennes modernes .....	62
	2.2. Les langues indiennes après l'indépendance.....	69
	2.3. Les langues indiennes et les genres littéraires : leurs représentations en français.....	71
	2.4. Les anthologies de traduction .....	77
	2.4.1. <i>La Parole et la saveur</i> .....	77
	2.4.2. <i>Histoires vraies</i> .....	82
	2.4.3. <i>Littératures de l'Inde</i> .....	86
	2.4.4. <i>Ragmala</i> .....	93
	2.5. Conclusion .....	99
<b>IV.</b>	<b>Chapitre 3 : Un survol des littératures indiennes au vingtième siècle : thèmes et contextes .....</b>	<b>103</b>
	3.1. Les périodes majeures des littératures indiennes : une perspective globale.....	104
	3.2. Les littératures indiennes .....	107
	3.3. Les thèmes principaux dans les littératures indiennes du vingtième siècle .....	143

<b>V.</b>	<b>Chapitre 4 : L'Inde dans l'imagination française : thèmes et écrivains choisis .....</b>	<b>147</b>
	4.1. <i>La Parole et la saveur</i> .....	148
	4.2. <i>Histoires vraies</i> .....	169
	4.3. <i>Littératures de l'Inde</i> .....	177
	4.4. <i>Ragmala</i> .....	198
	4.5. Conclusion.....	213
<b>VI.</b>	<b>Chapitre 5 : Le rôle des traducteurs et des éditeurs dans la compilation des anthologies .....</b>	<b>223</b>
	5.1. La théorie sociologique de Pierre Bourdieu appliquée à la traduction littéraire .....	225
	5.2. La théorie de l'acteur-réseau en tandem avec la dimension sociologique.....	227
	5.3. Le rôle des agents sociaux ainsi que littéraires dans la compilation des anthologies de traduction .....	228
	5.3.1. <i>La Parole et la saveur</i> .....	231
	5.3.2. <i>Histoires Vraies</i> .....	239
	5.3.3. <i>Littératures de l'Inde</i> .....	244
	5.3.4. <i>Ragmala</i> .....	250
	5.4. La transtextualité dans les anthologies de traduction.....	255
	5.5. Conclusion.....	280
<b>VII.</b>	<b>Conclusion.....</b>	<b>283</b>
<b>VIII.</b>	<b>Bibliographie.....</b>	<b>297</b>
<b>IX.</b>	<b>Annexes</b>	
•	Annexe 1 : Questionnaires	
○	Annexe 1A : <i>Histoires vraies</i> .....	(i)
○	Annexe 1B : <i>Littératures de l'Inde</i> .....	(iii)
○	Annexe 1C : <i>Ragmala</i> .....	(ix)
○	Annexe 1D : <i>Reflets du ghazal</i> .....	(xi)
•	Annexe 2 : Couvertures	
○	Annexe 2A : <i>La Parole et la saveur</i> .....	(xv)

- Annexe 2B : *Histoires vraies* ..... (xvi)
- Annexe 2C : *Littératures de l'Inde* ..... (xvii)
- Annexe 2D : *Ragmala*..... (xviii)
- Annexe 2E : *Reflets du ghazal* ..... (xix)
- Annexe 3 : Quatrième de couverture
  - Annexe 3A : *La Parole et la saveur* ..... (xx)
  - Annexe 3B : *Histoires vraies* ..... (xxi)
  - Annexe 3C : *Littératures de l'Inde* ..... (xxii)
  - Annexe 3D : *Ragmala*..... (xxiii)
  - Annexe 3E : *Reflets du ghazal* ..... (xxiv)

# **INTRODUCTION**

Sujet de nombreuses œuvres de fiction, de mémoires autobiographiques, de récits de voyage, l'Inde a toujours fasciné l'Occident. Ses représentations comme un pays d'une civilisation plurimillénaire pétrie de spiritualité mystique s'y affrontent à celles d'un trésor de sagesse ancienne dans ces œuvres.<sup>1</sup> Pendant plusieurs siècles, l'Inde a servi d'une référence de l'Orient pour le monde occidental, en l'occurrence la France. Pourtant, le vrai contact entre l'Inde et la France a commencé au dix-huitième siècle avec l'arrivée des colonisateurs européens. Leur arrivée a marqué la redécouverte de l'Inde à travers la traduction de maintes œuvres littéraires et religieuses, parmi d'autres, à partir des langues indiennes, notamment le tamoul et le sanscrit, vers des langues européennes. Il va sans dire que cet échange littéraire, plutôt tendancieux, a créé une image particulière de l'Inde chez le lectorat français. Vu que le choix des œuvres pour (re)présenter l'Inde à l'étranger s'est limité à certaines catégories et à certaines langues, l'image qui en est sortie était évidemment partielle et stéréotypée.

---

<sup>1</sup> Bénéï, Véronique, « L'Inde à l'étranger Imaginaire, diasporas et nationalités », *L'Homme*, vol. 1, n° 173, 2005, pp. 175 - 185, *cairn.info*, <http://lhomme.revues.org/25045> ; DOI : 10.4000/lhomme.25045, consulté le 18 août 2016



Ce qui est à noter est que l'on a continué à exercer le même choix d'œuvres pendant plus de deux siècles jusqu'au vingtième siècle. Si nous regardons les œuvres choisies et traduites par l'UNESCO en français suite à l'indépendance de l'Inde, il en existe très peu. Celles qui sont choisies sont tirées de certaines langues, de certains écrivains et de certains thèmes répétés à maintes reprises. À titre d'exemple, la plupart des œuvres choisies sont tirées du sanscrit, du bengali, du hindi parmi les dix-huit langues officielles indiennes entre 1956 et 1984.<sup>1</sup> Il faut aussi souligner que la majorité de ces œuvres abordent des aspects spirituels et mystiques. Néanmoins, grâce au fait que la traduction est considérée comme une activité non seulement interlinguistique, mais aussi et surtout interculturelle<sup>2</sup> depuis des années quatre-vingt, on est plus conscient des enjeux de la représentation d'une culture chez l'autre. Cela dit, il faut également mettre en relief les facteurs économiques, sociaux et politiques qui façonnent l'image de la culture source dans la culture cible. C'est donc à partir de ce constat qu'a débuté cette recherche et nous nous attachons, par conséquent, à étendre l'étude de la politique de la traduction des œuvres littéraires indiennes en français à partir des années quatre-vingt jusqu'en 2005.

La dimension culturelle a incorporé plusieurs nouvelles approches dans la traductologie. Par exemple, les théories postcoloniales et sociologiques dans la traduction littéraire ont en effet, ouvert de nouveaux chemins pour étudier le parcours de la traduction comme un transfert culturel. On a mis en évidence le rôle incontournable du contexte, de l'idéologie et des tendances du marché dans la traduction et la publication d'un texte littéraire. Sherry Simon, universitaire canadienne et traductologue, nous signale à juste titre :

(...) cultural traffic does not circulate freely about the globe, (...) its flow is regulated by the existence and conditions of trade routes, the

---

<sup>1</sup> Voir UNESCO, <[unesdoc.unesco.org/images/0014/001414/141456eb](http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001414/141456eb)>, consulté le 31 mai 2014 et Kamala, N, « Traduire l'Inde : texte, contexte, image », *Rencontre avec l'Inde*, vol. 43, n° 1, 2014, pp. 111 - 124

<sup>2</sup> Jeon, Mi-Yeon et Annie Brisset, « La notion de culture dans les manuels de traduction : Domaines allemand, anglais, coréen et français », *Meta*, 51.2, 2006, pp. 389-409. DOI : 10.7202/013264ar, consulté le 10 septembre 2016

availability of willing vehicles and the needs and pleasures which the cultural commerce caters to.<sup>1</sup>

La circulation de la traduction en tant qu'un produit culturel est un acte bien réglé et contrôlé. Sherry Simon suit cette idée un peu plus loin et réclame que, dans un contexte postcolonial, les traductions sont sollicitées et circulées selon les règles du commerce et de la propriété qui sont, effectivement, celles du marché et de l'idéologie.<sup>2</sup> André Lefevre, universitaire américain et traductologue, nomme cette traduction postcoloniale une réécriture - un choix conscient de l'idéologie et de la poétique qui manipule la littérature et sa fonction dans une société donnée.<sup>3</sup> Les questions centrales deviennent alors : Qui manipule ces textes ? Comment cette manipulation est-elle faite ? Et, dans quels buts ?

L'étude de la traduction littéraire a évolué d'être une étude comparée d'équivalence linguistique à une étude culturelle du produit et du processus de la traduction dans cette époque mondialisée où les critères du marché dominant le choix et la circulation des œuvres/ des idées à l'échelle internationale. D'un côté, l'approche postcoloniale a remis en question les positions établies des cultures dominantes et des cultures dominées en soulignant les aspects sociohistoriques et socioculturels. De l'autre côté, l'approche sociologique nous emmène à être conscient du fait que malgré les affirmations identitaires des cultures dominées dans le monde littéraire occidental, de nouvelles hégémonies se forment en ce qui concerne la représentation des textes traduits de ces cultures. Il s'agit donc de savoir comment ces hégémonies sont construites.

Elles influent de façon implicite sur la question du choix de texte, de thème, de langue, d'écrivain et de traducteur. Pierre Bourdieu appelle ces choix comme des

---

<sup>1</sup> Simon, Sherry, « Introduction », *Changing the Terms. Translating in a Postcolonial Era*, Orient Longman, New Delhi, 1998, p. 13

(...) le trafic culturel ne circule pas librement dans le monde (...) son mouvement est déterminé par l'existence et les conditions des routes commerciales, par la disponibilité des véhicules volontaires ainsi que par les besoins et les attentes du commerce culturel.

<sup>2</sup> Sherry, Simon, *Ibid*, p. 13

<sup>3</sup> Lefevre, André, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London et New York, 1992, p. vii

facteurs structureaux qui sont générateurs et responsables de la circulation des images culturelles dans des échanges internationaux.<sup>1</sup>

Dans le contexte indien, ces facteurs jouent un rôle encore plus nuancé. Le pays multilingue nécessite davantage un choix conscient quant à sa représentation à l'échelle internationale. Ce qui caractérise ce choix est les asymétries entre les langues, le statut des œuvres et des écrivains et ainsi de suite. Les chiffres d'œuvres littéraires indiennes traduites dans les langues étrangères à partir de 1980 révèlent, certes, une croissance dans leur nombre.<sup>2</sup> Il importe néanmoins de savoir que la majorité de ces œuvres est traduite en anglais et à partir de celui-ci, de même pour les œuvres indiennes traduites en français qui sont tirées de leurs versions anglaises. De plus, les œuvres littéraires indiennes d'expression anglaise restent en tête de la liste de l'ensemble d'œuvres traduites suivies des œuvres bengalis et puis celles d'autres langues. Les chiffres établissent le fait que la pratique de la traduction exerce « les rapports de hiérarchie entre les langues dites majeures et mineures ou plutôt ce que nous appelons les langues de grande diffusion et de diffusion limitée ».<sup>3</sup>

La visibilité accrue du choix fait en termes de certaines langues, d'œuvres, d'écrivains/ poètes et de thèmes par rapport aux autres est plus évidente quand les littératures indiennes sont représentées ensemble dans une anthologie ou bien dans une collection. La sélection, l'organisation et la présentation des éléments cités ci-dessus revêtent une signification toute particulière dans la construction d'une certaine image de la/ des cultures représentée(s). C'est dans ce cadre que prend toute son importance le titre de notre étude, « La politique de la traduction des œuvres littéraires indiennes en français ».

---

<sup>1</sup> Bourdieu, Pierre, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 145, décembre 2002. pp. 3-8, *Persée*, DOI : 10.3406/arss.2002.2793

[www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_2002\\_num\\_145\\_1\\_2793](http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_2002_num_145_1_2793), téléchargé le 9 février 2016.

<sup>2</sup> Selon les données citées par Kamala, N dans « Traduire l'Inde: texte, contexte, image », op cit., pp. 111-124. Elles sont aussi reflétées dans l'ouvrage de Castaing, Anne, *Ragmala. Les Littératures en langues indiennes traduites en français. Anthologie*, Langues & Mondes-L'Asiathèque, Paris, 2005.

<sup>3</sup> Kamala, N, « Traduire l'Inde : texte, contexte, image », op cit., p. 112

Le terme « politique de traduction » s'inspire, bien sûr, de l'essai phare de Gayatri Chakravorty Spivak « La politique de la traduction »<sup>1</sup> dans l'optique de la traduction des œuvres féministes. Elle constate que la traduction des œuvres féministes dans la culture dominante est faite de sorte que l'écrivaine s'efface du texte traduit. Dans ce but d'affirmer l'identité subalterne dans des textes traduits, Gayatri Chakravorty Spivak remarque que la politique de la traduction entre en jeu dans le choix des expressions linguistiques, culturelles et identitaires au sein du texte. Elle conteste également l'imposition des critères de solidarité féministe par les théoriciennes et les traductrices occidentales. Notre étude, en outre, vise à étudier la politique de la traduction en fonction de la construction d'une image de l'Inde représentée à travers le choix des œuvres littéraires indiennes traduites et compilées en français. À cet égard, le préambule du trentième congrès de l'Association canadienne de traductologie note à juste titre :

(...) les facettes politiques de la traduction sont multiples (...). On peut penser, évidemment, à la traduction politique dans ses manifestations textuelles (par ex., écart de traduction, manipulation, réécriture), contextuelle (par ex., l'histoire de la traduction politique) mais aussi paratextuelle (par ex., la résonance politique des images et des titres entourant un texte).<sup>2</sup>

Étant donné la pluralité des langues et des littératures indiennes, leur représentation dans une culture étrangère expose les rapports de hiérarchie entre elles à la fois au sein du pays et au niveau international. Dans ce cas, que veulent dire les littératures indiennes en Inde et en France ? Que représente l'Inde pour un lectorat français ?

---

<sup>1</sup> Spivak, Gayatri Chakravorty, « The Politics of Translation », *Outside in the Teaching Machine*, Routledge, London et New York, 1993, pp. 179 - 200.

<sup>2</sup> Gagnon, Chantal, Informations publiées par Vincent Ferré le 7 septembre 2016 à propos de l'appel des contributions sur le site-web *fabula.org* (un site-web qui publie des communications et des ouvrages concernant la recherche en littérature), pour le trentième congrès de l'Association canadienne de traductologie à Toronto, *Fabula*, [http://www.fabula.org/actualites/traduction-et-politiques\\_75454.php](http://www.fabula.org/actualites/traduction-et-politiques_75454.php), consulté le 18 mai 2017

## **L'hypothèse**

Selon les observations de Gayatri Chakravorty Spivak sur les critères imposés dans le cadre de la traduction des œuvres littéraires d'une culture périphérique vers une culture dominante et celles de Lawrence Venuti et de Pierre Bourdieu sur le fait que les échanges littéraires internationaux impliquent des rapports de force, il serait intéressant de voir la création de nouveaux canons et de nouvelles réputations littéraires à travers les anthologies de traduction des œuvres indiennes.

Cette recherche se donne l'objectif d'étudier le processus de la construction et de l'évolution de l'image de l'Inde à travers des anthologies de traduction. Nous proposons ainsi l'hypothèse suivante.

**Les collections et les anthologies des œuvres littéraires indiennes traduites en français reflètent une politique consciente et délibérée en termes de choix de langues, de genres, de thèmes, d'auteurs, de textes ainsi que de traducteurs. Les anthologies multilingues construisent une image de l'Inde qui est plurielle et plus ouverte : celle d'un pays en pleine mutation.**

Afin de valider cette hypothèse, notre étude vise à répondre à ces questions suivantes.

- Qui choisit les textes à traduire ?
- Quels sont les arguments en faveur de cette sélection ?
- Qui présente ces arguments ?
- Dans le contexte multilingue de l'Inde, comment fonctionne le choix de langues, de genres, de textes, de thèmes, d'œuvres, d'écrivains et de poètes ?
- Ce choix révèle-t-il la réitération de certains thèmes ?
- Est-ce qu'une langue ou quelques langues est/ sont plus visibles/ présentes que les autres ?
- Quelle image de l'Inde est-elle ainsi présentée par les anthologies ?

Pour explorer cette hypothèse, nous nous mettrons à examiner la politique de traduction en termes de choix faits à plusieurs étapes dans la construction et la compilation des anthologies de traduction publiées en France.

## **Le corpus**

La traduction postcoloniale a connu un grand essor au cours des trente dernières années. Capable d'altérer et de construire une nouvelle image à travers la lecture, l'interprétation, la réécriture, et la recréation de la/ des littératures traduites, la traduction propose de nouvelles perspectives d'un pays. De surcroît, les anthologies des œuvres littéraires indiennes ont commencé à apparaître en français à partir des années quatre-vingt. D'une part, les œuvres de la littérature indienne d'expression anglaise ont marqué leur présence sur la scène littéraire internationale tout en devenant synonymes des littératures indiennes. D'autre part, un intérêt accru chez les universitaires français les a menés à découvrir des littératures dans d'autres langues indiennes et de les présenter ensemble sous forme d'une anthologie. En dépit du fait que les anthologies de traduction ont existé, en général, depuis longtemps, les recherches faites dans ce domaine sont pourtant récentes commençant dès les années quatre-vingt-dix. À notre avis, publiées après l'entrée de la dimension culturelle dans la traductologie, les anthologies des œuvres littéraires indiennes sont dignes d'une attention spéciale. Elles ont contribué à la construction et/ou à l'affirmation des canons littéraires et du discours identitaire des cultures marginalisées dans l'espace littéraire mondial.

L'étude détaillée se fera à l'aide de quatre anthologies multilingues : une anthologie de poésie indienne, une anthologie de nouvelles féministes, une anthologie consistant des poèmes ainsi que des nouvelles et une anthologie d'extraits des œuvres déjà traduites. Publiées entre 1985 et 2005, ces anthologies sont représentatives des changements qui ont eu lieu dans cette période de vingt ans en ce qui concerne la représentation de l'Inde. Nous présenterons donc l'analyse de chaque anthologie dans un ordre chronologique pour étudier s'il y a eu

une évolution de l'image de l'Inde durant cette période de vingt ans depuis la publication de la première anthologie jusqu'à celle de la dernière.

Les œuvres choisies comme corpus sont :

1. Blanc, Joëlle (tr), *Histoires vraies. Femmes Indiennes, Ecritures Actuelles*, des femmes Antoinette Fouque, Paris, 1986
2. Castaing, Anne (éd), *Ragmala. Les Littératures en langues indiennes traduites en français. Anthologie*, Langues & Mondes - L'Asiathèque, Paris, 2005
3. Dassin, Richelle, Zéno Bianu, et Serge Sautreau (éds), *La Parole et la saveur, Anthologie de la poésie indienne du vingtième siècle*, Nulle Part, Les Cahiers des Brisants Éditeur, 1986
4. Para, Jean-Baptiste (éd), « Littératures de l'Inde », *Europe - revue littéraire mensuelle*, n° 864, Paris, avril 2001

Pour faire de l'analyse, nous suivrons dorénavant l'ordre chronologique. Notre première anthologie est donc *La Parole et la saveur* qui est composée des poèmes débutant par ceux de Rabindranath Tagore et terminant par les poèmes de Prithish Nandy. La deuxième anthologie *Histoires vraies* consiste des nouvelles écrites par des écrivaines féministes en apportant une nouvelle perspective sur la représentation des littératures indiennes. La troisième anthologie *Littératures de l'Inde* présente des nouvelles et des poèmes indiens en révélant les attentes et les préférences des éditeurs et des lecteurs français au début de ce siècle. Et, notre dernière anthologie, *Ragmala* comprend les extraits sélectifs des œuvres indiennes comme des romans, des nouvelles et des poèmes traduits déjà en français.

À ce propos, il est essentiel de donner quelques précisions sur les démarches que nous adopterons pour faire cette étude. D'abord, nous avons choisi des anthologies multilingues dans le but d'examiner la représentation de la diversité et de la pluralité indienne. Quant aux anthologies monolingues, elles semblent être caractérisées par une représentation fragmentée de l'Inde en touchant à un aspect particulier en matière du thème, de l'écrivain, du poète, de la langue et du genre. En récompense, les identités multiples, créées par des littératures tirées de

différentes langues indiennes, sont visibles dans les anthologies multilingues. Elles offrent une perspective détaillée au sujet du choix et de la politique de la traduction afin de transmettre une identité compréhensive et plurielle. Vu cet aspect multilingue de notre corpus, il est essentiel de mettre en évidence que chacune de ces anthologies emploie une orthographe différente des langues indiennes tantôt selon les conventions de la langue française, tantôt retenant l'orthographe anglaise utilisée en Inde, tantôt quelques fois présentant un amalgame des deux. Nous voudrions préciser que nous emploierons l'orthographe acceptée par le dictionnaire *Le Petit Robert* et *L'encyclopédie Larousse*<sup>1</sup> dans notre analyse pour garder une forme standard.

Ensuite, il serait nécessaire de justifier le choix des anthologies comprenant des œuvres de plusieurs genres. L'objectif de cette étude n'est pas de faire une analyse textuelle en termes du choix des expressions linguistiques et culturelles ni s'agit-il d'étudier la représentation détaillée ou de faire une analyse littéraire de la poésie ou de la prose indienne. Nous visons plutôt à faire un examen global de la représentation des littératures indiennes en France à travers ces anthologies en fonction de leur composition des langues, des textes, des genres, des écrivains et des thèmes. Par ailleurs, la diversité d'éléments dans les anthologies de notre corpus nous aidera à voir l'engagement de différentes maisons d'édition et d'en tirer les politiques communes entreprises quant à définir l'identité des cultures traduites de l'Inde.

Puis, il est important de mettre en valeur que toutes les quatre anthologies choisies sont publiées en France. Il existe quelques anthologies des œuvres indiennes en français, compilées par des éditeurs indiens et publiées en Inde, mais de celles-là, les anthologies multilingues forment un tout petit nombre. De plus, il nous a paru intéressant d'observer la perspective des éditeurs français sur l'Inde et sur des littératures indiennes, car l'un des objectifs de cette recherche est aussi de tracer l'évolution de l'image de l'Inde chez le lectorat français.

---

<sup>1</sup> <http://www.larousse.fr/encyclopedie/rechercher>. Date de première consultation, le 10 décembre 2014



La méthodologie suivante guidera l'analyse et l'organisation de notre recherche.

### **La méthodologie de la recherche**

James Holmes a divisé le domaine de la traductologie en deux parties majeures : l'étude empirique de la traduction qu'on nomme la traductologie descriptive et l'étude des théories de la traduction. Notre recherche, qui porte sur la description des anthologies de traduction et leur analyse, s'inscrit évidemment dans le cadre de la traductologie descriptive. Ce domaine se répartit en trois volets : la première orientée vers la traduction en tant que produit qui porte sur l'étude descriptive et comparative des traductions existantes, la deuxième orientée vers la fonction et se concentrant sur la fonction de la traduction dans la culture d'arrivée et la troisième, orientée vers le processus qui est une étude cognitive de la traduction.<sup>1</sup> Cette recherche fait partie de l'étude descriptive de la traduction orientée vers le produit. Par ailleurs, nous étudierons de même les contextes dans lesquels les traductions sont reçues dans les cultures d'arrivée et les fonctions qu'elles y exercent. Le fait qu'il s'agit de la sélection des textes dans un contexte ou bien une période donnée nous emmènera à situer notre recherche également dans le cadre de la traductologie orientée vers la fonction.

Dans la même ligne, cette recherche tâchera d'employer l'approche sociologique dans la traductologie. Les traductologues comme Gisèle Sapiro et Hélène Buzelin ont proposé de mettre en œuvre les théories de Pierre Bourdieu et de Bruno Latour dans l'étude de la traduction littéraire. Elles soulignent le rôle joué par les agents et par l'agentivité dans la circulation et la réception des textes traduits. Pour ce faire, nous empruntons aux ouvrages critiques comme *Les conditions sociales de la circulation internationale des idées*<sup>2</sup> de Pierre Bourdieu, *Unexpected Allies*<sup>3</sup> de

---

<sup>1</sup> Holmes, James S., « The Name and Nature of Translation Studies », dans Venuti, Lawrence (éd), *The Translation Studies Reader*, Routledge, London et New York, 2000, pp. 172 - 185.

<sup>2</sup> Bourdieu, Pierre, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », op cit., pp. 3 - 8.

<sup>3</sup> Buzelin, Hélène, « Unexpected Allies », *The Translator*, 11 : 2, 2005, pp. 193-218, DOI: 10.1080/13556509.2005.10799198, téléchargé le 9 février 2016

Hélène Buzelin et *Agents of Translation*<sup>1</sup> de John Milton et Paul Bandia. Nous consulterons de même d'autres livres théoriques portant sur la dimension sociologique dans la traductologie.

Pour situer notre étude dans le cadre de la traduction postcoloniale, nous nous baserons sur l'ouvrage *Post-colonial Translation : Theory and Practice*<sup>2</sup> de Susan Bassnett et Harish Trivedi et sur l'ouvrage d'Itamar Even-Zohar élaborant la théorie du polysystème, *La position de la littérature traduite dans le polysystème littéraire*.<sup>3</sup>

D'ailleurs, vu qu'il s'agit de la représentation des littératures indiennes dans notre recherche, il nous importera de faire une étude sommaire de ces littératures au vingtième siècle. Nous nous appuyerons donc sur l'ouvrage Emmanuel S Nelson ainsi que sur les deux volumes de *Comparative Indian Literature*<sup>4</sup> publiés par l'Académie des lettres du Kerala. Puis, pour nous nous informer du fonctionnement des anthologies de traduction, nous consulterons *International Anthologies of Translation*<sup>5</sup> et *Translation in Anthologies and Collections (19th and 20th Centuries)*.<sup>6</sup>

Nous allons également consulter les ouvrages de Gerard Genette : *Palimpsestes. La littérature au second degré*<sup>7</sup> et *Seuils*<sup>8</sup> pour étudier les éléments transtextuels dans les anthologies de notre corpus.

---

<sup>1</sup> Milton, John et Paul Bandia (éds), *Agents of Translation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 2009

<sup>2</sup> Bassnett, Susan et Harish Trivedi, *Post-colonial Translation: Theory and Practice*, Routledge, New York et London, 1999

<sup>3</sup> Even-Zohar, Itamar, « The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem », dans Venuti, Lawrence (éd), *The Translation Studies Reader*, op cit., pp. 192 - 197

<sup>4</sup> George, K M (éd), *Comparative Indian Literature*, vol. 1 & 2, Kerala Sahitya Akademy, Trichur, 1984.

<sup>5</sup> Von, Herausgegeben et Harald Kittel, *International Anthologies of Literature in Translation*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1995

<sup>6</sup> Seruya, Teresa et al, *Translations in Anthologies and Collections. 19th and 20th Centuries*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 2013

<sup>7</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris, 1982

<sup>8</sup> Genette, Gérard, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris, 1987

Et, à la fin, il faut préciser que cette étude est partiellement de nature empirique. Nous aurons donc recours aux questionnaires que nous soumettrons aux éditeurs des quatre anthologies de notre corpus. Les réponses reçues nous permettront de mieux cerner les objectifs de cette étude : ceux d'étudier les raisons des choix entrepris dans la compilation des anthologies. Ceux-ci se trouveront en annexe à cette thèse. Il est lieu de signaler aussi que toute traduction sera faite par nous sauf indication contraire.

Suite à l'orientation que nous avons proposée à cette étude, elle se divisera ainsi en cinq chapitres.

### **La division des chapitres**

Le premier chapitre « La construction d'une littérature nationale à travers les anthologies de traduction » offre à présenter l'arrière-plan d'ordre historique et théorique à notre étude. Dans ce chapitre, nous expliquerons, d'abord, les différentes perspectives de la traduction littéraire en Inde et en France. Puis, étant donné qu'il s'agit de la représentation des littératures indiennes dans notre étude, nous tâcherons de tracer les origines de cette catégorie et de voir son usage contemporain. Ensuite, nous établirons le cadre théorique de cette thèse en étudiant la traduction postcoloniale, le polysystème, l'approche sociologique et aussi la construction de l'identité nationale dans la traduction à travers le travail de Benedict Anderson qui nous aidera à situer et à examiner les anthologies de traduction. La tâche finale à laquelle nous nous attarderons ainsi sera de présenter un survol des formes et des fonctions des anthologies de traduction.

En conséquence, le deuxième chapitre « La (re)présentation des langues et des genres » se donnera comme but d'étudier au préalable la représentation des langues indiennes dans les quatre anthologies qui font notre corpus. Pour ce faire, nous ferons, d'abord, une esquisse du développement des langues modernes indiennes à partir du dix-neuvième siècle afin de pouvoir examiner les rapports hégémoniques ou autres entre elles. Ensuite, nous étudierons la position des langues indiennes dans le système littéraire indien et par conséquent, leur place en français. Cette

étude préliminaire nous emmènera à l'analyse de la représentation des langues et des genres dans les quatre anthologies. Notre objectif sera de voir s'il y a des préférences pour certaines langues et certains genres et d'en examiner les raisons. Nous analyserons, d'abord, si la position de quelques langues est réitérée et puis si les anthologies de traduction créent-elles de nouveaux canons en ce qui concerne la représentation de la pluralité de l'Inde.

Par la suite, le troisième chapitre « Un survol des littératures indiennes au vingtième siècle : thèmes et contextes » nous fournira un fond historique du développement des littératures indiennes en fonction des mouvements sociaux et des influences étrangères sur elles. Dans ce chapitre, nous essaierons de présenter un résumé de thèmes, d'écrivains et de genres présents dans chaque littérature. Nous considérons important de souligner que ce chapitre étudiera uniquement les littératures présentées dans les quatre anthologies de notre corpus et non celles de toutes les langues officielles indiennes.

Le quatrième chapitre « L'Inde dans l'imagination française : thèmes et écrivains choisis » abordera ainsi l'étude des thèmes et des écrivains représentés. Ce chapitre se donnera le but de remarquer s'il existe une préférence de la part des éditeurs français concernant les thèmes. La préface et l'introduction des anthologies révèlent qu'elles ont, chacune, un objectif spécifique quant à la représentation de l'Inde. À titre d'exemple, la première anthologie *La Parole et la saveur* a pour l'objectif de présenter le *rasa* - la saveur dans les poèmes modernes de l'Inde. *Histoires vraies*, par ailleurs, essaie de mettre en relief les écrits par des femmes. *Littératures de l'Inde* vise à présenter des œuvres et des écrivains inédits en français et ainsi nous y retrouvons des thèmes tout à fait contemporains en termes de la politique, de la société ainsi que des relations interpersonnelles. Et dans *Ragmala*, il s'agit précisément, de l'objectif inverse de présenter ce qui est déjà traduit en français. Une analyse comparative et contrastive de ces anthologies nous permettra d'étudier l'image de l'Inde contemporaine en français. De plus, il sera question d'examiner les critères qui déterminent la sélection des écrivains/ poètes dans de telles anthologies.

Notre cinquième et dernier chapitre « Le rôle des traducteurs et des éditeurs dans la compilation des anthologies » entamera la participation et l'implication des réseaux, des groupes et d'autres facteurs qui déterminent le choix des langues, des genres, des thèmes et des écrivains dont nous parlerons dans les chapitres deux et quatre. C'est ici que nous nous servirons des approches sociologiques pour examiner le rôle des structures complexes du pouvoir et de l'hégémonie dans la compilation des anthologies multilingues. À cet égard, ce chapitre se voudra étudier les éléments transtextuels dans ces anthologies souvent révélatrices des personnes, des groupes, des institutions et d'autres structures qui manipulent l'échange des textes traduits et ainsi, de l'image qui en est circulée. Cela dit, nous estimons essentiel de mettre en lumière le fait que nous nous appuyerons sur les éléments paratextuels comme la préface, l'introduction et l'avant-lire pour étudier le choix des langues, des genres, des thèmes et des écrivains dans les chapitres deux et quatre de cette étude qui portent sur l'analyse des langues, des genres et des thèmes respectivement. Ces éléments paratextuels seront analysés du point de vue du rôle qu'ils ont joué dans les anthologies : contextuel, idéologique ou autre.

Entamons cette étude en prenant le pas vers le premier chapitre théorique qui guidera toute l'analyse.

## **CHAPITRE 1**

### **La construction d'une identité nationale à travers les anthologies de traduction**

La traduction a depuis toujours été une activité indispensable pour l'existence humaine. Elle a joué un rôle primordial partout où l'on a introduit de nouvelles cultures et de nouvelles langues et elle a transformé des textes, des traditions et des sociétés.<sup>1</sup> Elle a facilité l'échange entre deux langues, deux cultures et deux mondes différents. Or, il est à noter que l'acte de traduire n'est jamais neutre. Gisèle Sapiro, dans son travail sur la sociologie de traduction, constate que la traduction est une activité sociale qui vise à remplir certaines fonctions sociales.<sup>2</sup> En effet, ces fonctions sont déterminées par plusieurs facteurs tels que les agents sociaux, les institutions, les clients et ainsi de suite. La traduction est, ainsi faite, non seulement par des traducteurs qui apporte leur vision du monde dans le texte traduit mais aussi par des facteurs cités ci-dessus. Donc, elle n'ouvre pas une fenêtre sur l'Autre mais elle décide de ce qui est visible depuis cette fenêtre et de quelle manière comme le souligne André Lefevre :

Translation has to be with authority, and legitimacy and, ultimately, with power (...), (it) is a channel opened, often not without a certain

---

<sup>1</sup> Bermann, Sandra et Catherine Porter (éds), « Introduction », *A Companion to Translation Studies*, John Wiley and Sons Ltd, Sussex, 2014, p. 1

<sup>2</sup> Sapiro, Gisèle, « The Sociology of Translation : A New Research Domain », dans Berman, Sandra et Catherine Porter (éds), *A Companion to Translation Studies*, John Wiley and Sons Ltd, Sussex, 2014, p. 83

reluctance, through which foreign influences can penetrate the native culture, challenge it and even contribute to subverting it.<sup>1</sup>

À cet égard, le choix fait à plusieurs niveaux, pendant l'acte de traduire, revêt une importance toute particulière. Notre étude porte sur la politique du choix qui entre en jeu dans les anthologies de traduction en français des œuvres littéraires indiennes. À cette fin, dans ce chapitre, nous allons commencer, en premier lieu, par regarder de plus près, les objectifs et les interprétations multiples de la traduction littéraire. En deuxième lieu, nous allons essayer de définir le terme « littératures indiennes » où nous essaierons également de déterminer ce qui construit la/ les littératures nationales. En troisième lieu, basé sur le rôle de la traduction littéraire vis-à-vis des littératures indiennes, nous allons élaborer les approches théoriques de la traduction sur lesquelles nous nous appuyons dans le cadre de notre étude. Enfin, nous allons nous concentrer sur les types d'anthologies et leurs fonctions. Commençons d'abord par les objectifs et les interprétations multiples de la traduction littéraire.

### **1.1 Les objectifs et les interprétations multiples de la traduction littéraire**

Considérée comme une activité de second rang pendant longtemps, la traduction a néanmoins créé sa propre place dans les échanges littéraires, religieux, politiques et ainsi de suite. Elle a été manipulée pour atteindre différents objectifs à travers le temps. Nous avons constaté auparavant que dans une traduction, il ne s'agit pas de textes et de traducteurs uniquement. Les textes traduits sont donc autant déterminés selon les fonctions qu'ils vont servir dans les cultures cibles. Pourtant, nous avons ignoré ces facteurs et leurs influences sur la traduction littéraire pendant une longue période. Plusieurs perspectives ont été développées autour de cette activité de la traduction littéraire et dans la partie qui suit, nous allons brièvement parcourir son histoire en France et en Inde avant de passer aux

---

<sup>1</sup> Lefevre, André, *Translation, History and Culture*, Routledge, London et New York, 1992, p. 2  
'Il s'agit impérativement de l'autorité, de la légitimité et finalement, de la force dans la traduction(...), c'est un moyen qui est ouvert, souvent avec réticence, à travers lequel les influences étrangères entrent dans la culture cible, la remettent en cause et même la subvertissent.'



développements réalisés dans le domaine après la Seconde Guerre mondiale et l'évolution de la traductologie.

### **1.1.1 Les perspectives françaises**

Avant d'entrer en détail sur la traduction et son rôle en France, il nous semble important de parler tout brièvement sur l'une des premières fonctions de la traduction littéraire en Europe. Remontons à l'Antiquité, nous observons que les Romains ont choisi les œuvres classiques grecques pour créer leur propre littérature et pour développer leur langue. D'un côté, les traducteurs ont imité les œuvres classiques pour le public romain, de l'autre côté, les pédagogues comme Cicéron ont évité la traduction littérale et adapté la langue et les expressions pour mieux faire comprendre des textes aux élèves.

Au Moyen âge, nous remarquons la tendance de propager des textes sacrés/religieux à travers la traduction, mais c'est uniquement la traduction entre les langues nobles comme le grec, le latin et l'hébreu qui a été favorisée. En France, la traduction des textes latins en français a commencé de gagner du terrain pendant le règne de Charles V. Les versions latines des œuvres d'Aristote ont été traduites en français par Nicolas Oresme, philosophe et traducteur, qui a introduit de nouveaux termes dans la langue française et l'a enrichie.

Toutefois, les langues du peuple commun, comme le français, devaient attendre la Renaissance pour être reconnues et pour témoigner le développement des littératures. La traduction des œuvres antiques a vu le jour à cette époque là et il y a eu les tenants d'une traduction qui laissent la grande part à la recreation et ceux qui prônent le littéralisme. L'objectif de soutenir les projets de traduction était de développer la littérature et la langue française ainsi que d'accroître le nombre de locuteurs de cette langue. Les termes « traduire » et « traduction » ont été forgés par des poètes Robert Esperre et Étienne Dolet respectivement.

Puis, pendant les dix-septième et dix-huitième siècles, les traducteurs ont commencé à se conformer plutôt aux attentes de la culture cible à l'encontre des

idées d'imitation des textes classiques dans le siècle précédent. De telles traductions, connues comme les « belles infidèles » ont pris de l'essor. Parmi les traducteurs qui ont adopté cette approche était Nicolas Perrot D'Ablancourt qui a traduit des textes classiques selon les normes de l'époque pour plaire aux lecteurs. Par ailleurs, certains traducteurs étaient d'avis contraire. Ils ont prôné la traduction plus proche du texte source, voire, littérale. Les traductions de la Bible et du Coran ont témoigné de cette approche. Dans cette optique, Pierre-Daniel Huet, un homme d'Église, a constaté qu'il faut être reconnaissant envers le texte source.

Ensuite, vers la fin du dix-huitième siècle, nous observons les influences du courant romantique dans la traduction littéraire. La traduction a été faite selon les normes de la culture source pour pouvoir retenir le caractère étranger du texte même dans la langue cible. Ainsi, remarquons-nous que l'acte de traduire et la traduction, à différentes époques, avaient été faits dans un but défini. D'ailleurs, il existe un choix conscient en termes de langues, de textes et de manières de traduire. Le traducteur exerce un choix personnel ou parfois éditorial dans la traduction d'un texte donné : celui d'adopter une approche sourcier ou cibliste. Cela nous mène à constater que le désir de connaître l'Autre et de s'en approprier est influencé par le choix du texte, du traducteur, de l'idéologie et de la manière de traduire.

Enfin, au vingtième siècle, la traduction s'était chargé de nouvelles responsabilités face aux progrès techniques et à la mondialisation. Suite à la Seconde Guerre mondiale, la croissance dans la communication internationale a également donné lieu à la croissance des activités de traduction et d'interprétation. Mais, il nous semble pertinent d'étudier brièvement les traditions de traduire dans le sous-continent indien avant de se lancer dans les développements récents dans le domaine, en général.

### **1.1.2 Les perspectives indiennes**

D'un côté, selon la critique occidentale, la traduction est considérée comme la copie ou le simulacre et l'importance est accordée à l'original. Ce cas est surtout

manifesté dans la traduction des œuvres religieuses. De l'autre côté, la perception indienne de la traduction est celle de « *anuvad* » qui veut dire ce qui suit ou « *roopantar* » qui peut avoir le sens de la traduction intersémiotique.<sup>1</sup> Sujit Mukherjee, dans son œuvre *Translation as Discovery*, réclame que aucun de ces termes n'exigent la fidélité au texte source :

The notion that even literary translation is a faithful rendering of the original came to us from the West, perhaps in the wake of the Bible and the need felt by the Christian missionaries to have it translated into different Indian languages.<sup>2</sup>

Ces deux critiques nous mènent à la question de fidélité dans un texte traduit. Au cours du temps, il y a eu plusieurs théories autour de ce concept. En Inde,<sup>3</sup> les premiers traces de la traduction se trouvent à l'âge védique. Ramesh Krishnamurthy, lexicographe et professeur à l'université de Birmingham, constate, néanmoins, qu'il est difficile de citer l'histoire de traduction dans le sous-continent indien.<sup>4</sup> Nous pouvons remarquer le rôle concret et documenté de la traduction avec l'évolution et la propagation du bouddhisme par le biais des langues du peuple commun, des *prakrits*<sup>5</sup>. Nous observons des tentatives pareilles pendant le mouvement *bhakti*.<sup>6</sup> À part cela, ce qui ressort de ces épisodes de l'histoire de la

---

<sup>1</sup> Roman Jakobson a distingué trois types de traduction voire la traduction interlinguale, la traduction intralinguale et la traduction intersémiotique. Jakobson, Roman, « On Linguistic Aspects of Translation », dans Venuti, Lawrence (éd), *The Translation Studies Reader*, op cit., pp. 113-118

<sup>2</sup> Mukherjee, Sujit, « Translation as New Writing », *Translation as Discovery and Other Essays on Indian Literature in English Translation*, Orient Longman, Hyderabad, 1994, p. 80

'La notion de la traduction littéraire comme un réécriture fidèle au texte source, nous a été léguée par l'Ouest, peut-être à cause de la traduction de la Bible et le besoin ressenti par des missionnaires chrétiens de la traduire dans des différentes langues indiennes.'

<sup>3</sup> Ici, la référence est au sous-continent indien et non à l'État moderne de l'Inde.

<sup>4</sup> Krishnamurthy, Ramesh, « Indian Tradition of Translation », dans Baker Mona et Gabriela Saldanha (éds), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London et New York, 1998, p. 450

<sup>5</sup> Selon l'encyclopédie *Larousse*, « c'est le nom donné aux langues vernaculaires en usage dans l'Inde ancienne et dont sont issues les langues indo-aryennes modernes. » <http://www.larousse.fr/encyclopédie/divers/prakrit/82071#oHrXEEVja5z50UGZ.99>, consulté le 3 mai 2017

<sup>6</sup> Selon l'encyclopédie *Larousse*, « c'est le terme sanskrit issu de la racine bhaj (« partager-participer »). Mystique d'amour entre l'homme et le divin, la bhakti a inspiré de nombreux auteurs : Narada (x<sup>e</sup> s., Aphorismes sur la bhakti [Bhaktisutra]), Caitanya (xv<sup>e</sup> s.), Ramanuja (xi<sup>e</sup>-xii<sup>e</sup> s.), Utpaladeva (x<sup>e</sup> s., S'ivastotravalli,...) ». <http://www.larousse.fr/encyclopédie/littérature/bhakti/171651#a04dwF4481jLSbVc.99>, consulté le 3 mai 2017.

traduction littéraire est la présence envahissante de nombreuses versions des textes religieux et littéraires dans différentes langues et différents dialectes indiens. Quelque soit la source de ces textes (sanskrit ou autre), ils ont créé leur propre place dans les littératures cibles. On a vu ces traductions comme de nouvelles écritures où le traducteur a utilisé de nouveaux motifs et décors dans le texte cible. Ce n'est qu'avec l'avènement des européens que la perception de la traduction a changé.

Il faut à cette conjoncture préciser que l'étude de la traduction en tant que produit et processus, a pris de vraie ampleur après la Seconde Guerre mondiale.

### **1.1.3 L'évolution de la traductologie**

Dans les années cinquante et soixante, le domaine de la traductologie était largement situé aux États-Unis et en Europe. Pendant cette époque, l'on se concentrait sur les aspects linguistiques de la traduction littéraire parce que la linguistique dominait les études des sciences humaines en Occident au vingtième siècle.<sup>1</sup> Vinay et Darbelnet, deux Canadiens ont proposé sept procédés de traductions où ils ont identifié les unités de traduction basées sur la structure de la langue source et celle de la langue cible. Eugène Nida, dans les années soixante, a proposé l'équivalence dynamique et l'équivalence formelle. En effet, la traduction faisait partie de la linguistique appliquée. En 1972, James Holmes a présenté son rapport phare d'où l'on a tiré la traduction comme un domaine séparé et autonome, dont l'étude dorénavant appelée « la traductologie ».<sup>2</sup>

Avec l'arrivée de la traductologie, on se met vivement à explorer la perspective socioculturelle qui influence l'acte de traduire et le produit qui en est issu. On prend en compte le fait que la langue et la culture sont étroitement liées et dans la traduction, il ne s'agit pas uniquement de transmettre la langue correctement, mais également de la transmission des aspects culturels qui y sont enracinés. Un texte

---

<sup>1</sup> Bermann, Sandra et Catherine Porter, op cit., p. 2

<sup>2</sup> Holmes, James S., « The Name and Nature of Translation Studies », op cit., pp. 172 - 185.

littéraire ne saurait être traité comme un élément isolé de la culture.<sup>1</sup> Le traducteur doit assurer la transmission de la langue source ainsi que de la culture qu'elle représente. En définitive, c'était l'origine de la dimension culturelle dans la traductologie avec les œuvres de Susan Bassnett et André Lefevre.<sup>2</sup> Cette dimension culturelle a eu, effectivement, comme résultat l'émergence de quatre approches de la traduction : l'approche poststructuraliste, l'approche culturelle et postcoloniale, l'approche orientée vers le sexe et la sexualité et enfin, l'approche sociologique.<sup>3</sup> Dans cette étude, nous allons nous concentrer sur les approches issues de la dimension culturelle dans la traductologie, en particulier les approches postcoloniales et sociologiques. Pour situer leur usage dans le contexte de la traduction des œuvres littéraires indiennes en français, nous devons, d'abord, comprendre ce que veut dire ce terme « littératures indiennes ».

## **1.2 Les littératures indiennes- quête d'une littérature nationale?**

La diversité impressionnante des langues, des littératures et des identités rend la tâche de définir littératures indiennes extrêmement difficile et compliquée. L'Inde comme un pays moderne ou bien un État-nation existe depuis 1947. Certes, il existait une Inde bien avant aussi en termes des similitudes culturelles et historiques mais au sujet des œuvres littéraires et des œuvres traduites, comment définit-on la représentation de l'Inde ? D'une part, il peut être possible de déterminer ce qui constitue le terme « littératures indiennes » pour un lecteur dans le contexte indien en matière des aspects culturels, politiques, socio-historiques et régionaux. D'autre part, l'emploi de ce terme à l'échelle internationale fait partie des littératures de l'Asie du Sud.<sup>4</sup> Il devient le terme unique pour les littératures issues de langues indiennes même de celles d'autres pays du sous-continent indien. Face à ces enjeux, nous devons, tout d'abord, examiner la construction de la

---

<sup>1</sup> Chartier, Delphine, *Traduction. Histoire, théories et pratiques*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2012, p. 59

<sup>2</sup> Bassnett, Susan et André Lefevre, *Translation, History and Culture*, Pinter Publishers, London, 1990 cité dans Snell-Hornby, Mary, *The Turns of Translation Studies, New Paradigms and Shifting Viewpoints*, John Benjamins Publishing Co., Amsterdam/ Philadelphia, 2006, p. 47

<sup>3</sup> Bermann, Sandra et Catherine Porter, op cit., p. 3

<sup>4</sup> Nous avons élaboré cet aspect des littératures de l'Asie du Sud dans le chapitre 4 de cette étude, pp. 137-138.

catégorie de « littératures indiennes » dans le canon littéraire national et international.

Étant donné le contexte multiculturel et multilingue de l'Inde, il y a plusieurs littératures ayant leurs propres styles, traditions et identités qui sont distincts et pareilles à la fois. Alors, le terme « littérature indienne » agit à deux niveaux : d'abord au niveau de l'identité politique de l'Inde à l'instar de l'État-nation et ensuite au niveau de la politique interne du pays. Il est aussi à noter qu'au niveau international, nous faisons face à la question de double identité postcoloniale de l'Inde, c'est-à-dire, toute littérature diffusée des pays autrefois colonisés est démarquée comme la littérature des pays non-développés en créant une identité homogénéisée et puis, l'on les classe selon leur pays d'origine.<sup>1</sup> Cette catégorisation exerce une grande influence sur la réception de cette littérature dans le monde occidental et encore plus si la/ les littérature(s) sont publiées ou bien compilées dans un pays développé.

### **1.2.1 Théoriser la catégorie - du début au présent**

L'origine de ce terme « littératures indiennes » remonte au dix-neuvième siècle. En 1823, William Von Schlegel, orientaliste de la langue allemande, a utilisé le terme « littérature indienne », au singulier, pour la première fois pour faire référence à la littérature sanscrite du nord de l'Inde. Depuis, plusieurs orientalistes et spécialistes des langues indiennes (qui n'est que le sanscrit la plupart du temps) ont davantage utilisé ce terme. Plusieurs textes critiques écrits lors du dix-huitième et du dix-neuvième siècle ont contribué à la construction de cette catégorie notamment *Histoire de la littérature hindoui et hindoustani* de M Garcin de Tassy, *A History of Indian Literature* d'Albrecht Weber parmi d'autres. L'emploi du terme « littérature indienne » dans les titres de ces textes démontrent la consolidation d'une identité homogénéisée et synonyme des traditions littéraires dominantes à ce moment là.

---

<sup>1</sup> Ahmad, Aijaz, « Indian Literature: Notes towards the Definition of a category », *In Theory: Nations, Classes, Literatures*, Oxford University Press, New Delhi, 1994, p. 45

La majorité de ces textes présentent des œuvres de la littérature classique sanscrite au détriment de l'histoire des littératures du sud de l'Inde comme la littérature tamoule qui est peut-être aussi, sinon plus ancienne que la littérature sanscrite. Par ailleurs, les littératures régionales ne s'y trouvent non plus à l'exception du travail de Garçin de Tassy portant sur l'évolution du hindi et du hindoustani.

En outre, ces textes étaient les premiers à présenter une histoire linéaire de l'Inde. K Satchidanandan conteste, cependant, cette division de l'histoire littéraire de l'Inde :

(...) the wrong periodisation of Indian history into 'Hindu', 'Moslem' and 'British' periods (...) were some serious distortions brought about by orientalism in (the) understanding of Indian literary history.<sup>1</sup>

Cette perception erronée a donné lieu à l'utilisation au singulier du terme « littérature indienne » - représentatif de l'hégémonie linguistique. Ces descriptions de la littérature indienne partageaient aussi les préjugés du hindouisme au sujet de la classe et de la caste<sup>2</sup> qui étaient bien évidents dans le choix et la traduction des textes littéraires.

Cette tradition est restée en vogue jusqu'aux premières années du vingtième siècle. Elle continue à inspirer les visions des nouveaux orientalistes et spécialistes des langues indiennes. Le développement des langues régionales au dix-neuvième siècle a connu un grand essor à l'intérieur du pays mais en Europe, la littérature indienne était toujours restée un équivalent de la littérature ancienne. Aijaz Ahmad souligne ce phénomène dans ce qui suit :

---

<sup>1</sup> Satchidanandan, K, « Towards Positioning Indian Literature », *Indian Literature. Positions and Propositions*, Pencraft International, New Delhi, 1999, p. 20

'(...) la mauvaise périodisation de l'histoire indienne dans les époques hindoues, musulmanes et anglaises respectivement, (...) était l'une des falsifications les plus sérieuses, de la compréhension de l'histoire littéraire indienne propagée par l'orientalisme.'

<sup>2</sup> P P Raveendran, « Genealogies of Indian Literature », *Economic and Political Weekly*, 41.25, 2006, pp. 2558–2563, *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/4418380>, consulté le 22 déc. 2016, p. 2559

(...) it is significant that 'Indian Literature' still meant in the first few decades of the present century, predominantly a universe of Vedic, Sanskritic, religious and metaphysical texts of North Indian antiquity.<sup>1</sup>

D'un côté, son emploi au singulier pour les littératures multilingues d'un pays est compliqué, de l'autre côté, selon certains théoriciens, ce terme désigne les facteurs communs, partagés par tout le peuple du pays. Vu qu'il existe de nombreuses langues en Inde et que toute langue a sa propre littérature issue d'une culture et d'une tradition unique, le terme « littérature indienne » utilisé au singulier pose un problème. Il est, donc, plus convenable d'en parler au pluriel : « littératures indiennes ». Selon Aijaz Ahmad, les littératures indiennes désignent à l'unité de différentes créations littéraires régionales.<sup>2</sup>

Quant à la terminologie de cette catégorie, il existent deux partisans théoriques. D'une part, Aijaz Ahmad remet en question le concept d'une littérature indienne en remarquant que toute langue/ littérature ne partage pas l'histoire et la culture de la même manière, d'autre part, les institutions nationales comme l'Académie des lettres insistent sur l'unité et la centralisation de la littérature indienne :

« Indian Literature is one though written in many languages ».<sup>3</sup>

D'ailleurs, Amiya Dev écrit, à propos de la littérature comparative en Inde, que la référence au singulier aux littératures de l'Inde en tant que « littérature indienne » indique l'hégémonie de certaines littératures sur les autres. Pour contester cette hégémonie, il réclame :

(...) the argumentation that the designation "Indian literature" will eventually be equated with one of the major literatures of India, perhaps or likely with the largest single spoken language and literature.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Ahmad, Aijaz, op cit., p. 257.

'(...) il est important (à noter) que «la littérature indienne» représentait, même dans les premières décennies du présent (vingtième) siècle, en grande partie la collection des textes védiques, sanscrits, religieux et métaphysiques appartenant à l'ancienne période du nord de l'Inde.'

<sup>2</sup> Ahmad, Aijaz cité par P P Raveendran, op cit., p. 2559

<sup>3</sup> L'épigraphe de l'Académie Nationale des Lettres en Inde, cité par P P Raveendran, op cit., p. 2559

'Il y a une littérature indienne, écrite en plusieurs langues'

<sup>4</sup> Dev, Amiya, « Comparative Literature in India », *CLCWeb : Comparative Literature and Culture*, 2.4, 2000, <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1093>>, consulté le 25 novembre, 2016.



Il met en évidence la politique qui entre en jeu avec l'usage d'un tel terme et c'est souvent les littératures majeures qui le définissent. Afin de mieux établir la définition de ce terme pour les objectifs de cette étude, nous devons découvrir les constituants du terme « littérature » en Inde.

L'Inde est un pays multilingue comprenant vingt-deux langues officielles. À part les langues officielles établies par la constitution indienne, il y a plusieurs autres langues et dialectes qui sont actifs dans le sens qu'ils produisent une littérature orale ou écrite. La traduction entre ces langues est très répandue, car elle aide les langues et les littératures à communiquer et à se renforcer en adoptant de nouveaux modèles de langue ainsi que de vie. Cette traduction est facilitée par les institutions gouvernementales ou autre (pas souvent) telles que l'Académie des lettres<sup>1</sup> et le *National Book Trust* pour développer les langues et pour renforcer la solidarité nationale. Or, il est à noter que le taux augmenté de traduction depuis et vers certaines langues au détriment d'autres langues, renforce la supériorité de ces premières et leur position privilégiée.<sup>2</sup> Aijaz Ahmad constate que tout écrivain indien habitant en Inde est bilingue. Il parle et écrit souvent dans plus d'une/ de deux langues. Son choix de langue montre toujours les rapports de force entre les langues qui sont, en effet, le résultat des conditions socioéconomiques et sociohistoriques.

En contestant l'argument que la littérature indienne a trouvé son origine au dix-neuvième siècle avec les œuvres historiques des orientalistes, Ahmad réclame que le caractère multilingue d'un pays comme l'Inde est très ancien. Les frontières linguistiques sont floues et elles sont en déplacement continu. Cela, donc, rend difficile de distinguer et de définir la langue selon sa géographie, ses locuteurs et ses normes culturelles. Il faut, donc, prendre en compte que l'unité d'une littérature est un produit des circonstances sociohistoriques à un moment donné. Dans le

---

'(...) l'argument qu'on associera, éventuellement, le terme 'littérature indienne' avec l'une des majeurs littératures de l'Inde, peut-être avec celle écrite dans la langue la plus diffusée.'

<sup>1</sup> L'Académie de lettres est une institution nationale qui travaille pour développer les littératures indiennes. Elle est appelée *Sahitya Akademi* en hindi.

<sup>2</sup> Voir le chapitre 2 pour une analyse détaillée sur le rôle et la position des langues indiennes aux niveaux national et international respectivement.

contexte indien, le concept de l'unité dans la diversité est, depuis longtemps, basé sur les liens de civilisation et d'histoire collective et non uniquement sur la situation géographique.<sup>1</sup>

### **1.2.2 La nation comme un artéfact culturel<sup>2</sup>**

Nous avons discuté, jusqu'à maintenant, de la littérature nationale qui est construite tantôt pour assimiler le peuple d'une zone/ d'un espace géographique tantôt pour projeter une identité nationale afin de créer une sorte d'appartenance pour les gens. Avant d'analyser comment une littérature nationale est construite ou projetée, il nous faut comprendre le terme « nation ». Ernest Renan l'a défini en 1882 comme une expression de solidarité, créée par des sacrifices communs et donc,

L'existence d'une nation est (...) un plébiscite de tous les jours, comme l'existence de l'individu est une affirmation perpétuelle de vie. (...) Les nations ne sont pas quelque chose d'éternel. Elles ont commencé, elles finiront.<sup>3</sup>

Renan avait proposé cette définition en 1882 dans le contexte européen où les nations cherchaient toujours leur place à cette époque là. Cependant, nous pouvons tirer deux points importants de cette définition : en premier lieu, le concept de solidarité parmi le peuple d'une nation et en second lieu, le passé commun partagé par le peuple. Ces deux faits nous mènent à constater que le peuple d'une nation partage bien des choses en commun et est prêt à les défendre si nécessaire, malgré toutes les différences personnelles ou infranationales. Il ressentit une sorte d'appartenance collective à une entité/ une grande communauté qui est le symbole d'unité, de protection et de pouvoir.

Selon Benedict Anderson, la nation est une communauté imaginée. Toute personne qui y habite partage un lien avec ses compatriotes sans jamais les avoir

---

<sup>1</sup> Ahmad, Aijaz, op cit., p. 255

<sup>2</sup> Anderson, Benedict, op cit., p. 4.

<sup>3</sup> Renan, Ernest, *Qu'est-ce qu'une nation ?*, Conférence faite au Sorbonne, 1882, tiré du Pestel S, pour la collection électronique de la Bibliothèque Municipale de Lisieux, <http://www.bmlisieux.com/archives/nation04.htm>, consulté le 15 juillet, 2015

rencontrés. Elle se considère comme faisant partie de cette très grande communauté qui détermine sa vie d'une façon ou d'une autre. Nous nous demandons, toutefois, quels sont les liens partagés par les membres d'une communauté et comment les gens s'identifient à cette communauté. Les critères généraux qui constituent une nation ou une communauté nationale sont la situation géographique, les racines socioculturelles et sociohistoriques ainsi que les idéologies politiques actuelles d'un État-Nation.

La question qui se pose à ce point est comment cette imagination nationale est-elle partagée à travers la nation, dans l'esprit des compatriotes ? Pour répondre à cette question, nous commencerons par regarder de plus près l'origine du concept de la nation et la manière dans laquelle ce concept est propagé. Anderson cite deux formes principales du capitalisme de presse qui facilite l'imagination d'une nation : le roman et le journal. Selon lui,

For these forms provided the technical means for 're-presenting' the *kind* of imagined community that is nation.<sup>1</sup>

Dans les romans, l'histoire se déroule dans un temps homogène<sup>2</sup> qui cherche à faire associer et à faire identifier les lecteurs avec les personnages, avec les lieux et avec l'atmosphère présentés dans le roman. Les lecteurs ont l'impression de connaître et de s'engager dans les mouvements nationaux/ sociaux cités dans le roman. Il est fort probable qu'une personne ne connaît pas tous ses compatriotes, il ne les rencontrera jamais, mais il reste quand même rassuré de leur situation, de leurs sentiments à propos de certains mouvements sociaux, politiques ou autre. L'auteur tend à établir des éléments familiers dans l'œuvre tels que les quartiers, les monuments, les villes et d'autres éléments socioculturels. Cela, en fait, aide le lecteur à imaginer la nation où tous ses compatriotes sont comme lui et à s'associer

---

<sup>1</sup> Anderson, Benedict, op cit., p. 25

'Ces formes servent d'un moyen technique pour « re-présenter » le type de la communauté imaginaire qu'est nation.'

<sup>2</sup> Anderson, Benedict parle de « *Homogeneous empty time* », le temps vide et homogène, dont seulement le lecteur et l'auteur est conscient. Les personnages dans l'histoire ne se rendent pas compte de ce qui se passe dans la vie d'autres personnages.

avec eux. Cette imagination crée ou bien renforce une identité collective de la nation chez le lecteur : la nation qui appartient à lui et à laquelle il appartient.

C'est également ce concept qui joue un rôle primordial dans l'assimilation des différentes langues-cultures dans une nation/ un État-Nation. La littérature nationale cherche à unifier les gens par faciliter la communication entre eux et par établir ce lien commun d'une nation. Benedict Anderson remarque que la fiction s'infiltré sans cesse dans la réalité, en créant la communauté anonyme mais unie, et ce dernier devient le caractéristique principal des nations modernes. <sup>1</sup>

La littérature construit la nation et sa traduction la reconstruit pour un lecteur étranger. Dans un contexte multilingue comme l'Inde, la littérature nationale cherche à unifier ou au moins à regrouper les littératures provenant des différentes langues en termes de thèmes et de présentation pour que les gens puissent s'identifier à elle. Les institutions littéraires nationales comme l'Académie des lettres et le *National Book Trust* font des efforts continus de développer la littérature grâce aux traductions entre les différentes langues ainsi que la publication des textes à propos de l'histoire, des traditions et des critiques littéraires. La traduction devient un outil indispensable dans une telle situation qui facilite la communication et l'échange littéraire entre les différents peuples. Les stratégies que nous employons pour créer une littérature nationale voire une nation peuvent être classées en termes de textualité, de discours, d'énonciation, d'écriture parmi d'autres.<sup>2</sup> À ce stade, il est à réfléchir si les stratégies employées sont guidées par les métropoles post impérialistes (les anciens colonisateurs/ les centres de dissémination culturelle littéraire) ou bien la jeune nation essaie-t-elle de créer son propre modèle d'une littérature nationale. La littérature nationale sert d'un lien commun pour le peuple de cette nation et également pour un lectorat étranger qui attend une certaine représentation de cette jeune nation. Homi Bhabha, le professeur de l'anglais et de la littérature américaine, souligne cet aspect :

---

<sup>1</sup> Anderson, Benedict, op cit., p. 36

<sup>2</sup> Bhabha, Homi, « Introduction », *Nation and Narration*, Routledge, London et New York, 2008, p. 4. Ici, l'auteur énumère différentes stratégies pour définir l'espace-nation.

(...) from the problematic unity of the nation to the articulation of cultural difference in the construction of an *international* perspective.<sup>1</sup>

La période suite à la Seconde Guerre mondiale a aussi marqué la fin du règne colonial dans plusieurs pays. Ces pays, depuis ce moment là, essaient de trouver/ créer leur place dans le cadre du savoir. Étant donné leur position périphérique, ils adoptent les modèles de la culture dominante qui peut être la culture et les normes de la métropole. Dans le cas de l'Inde, cette image est/ était d'un pays simple et homogène. C'est pour cette raison que les littératures/ la littérature qui représente(nt) la nation pour les lecteurs étrangers convenait à leurs goûts pendant longtemps. Selon Timothy Brennan, universitaire américain, les centres impérialistes contrôlent les images qui circulent des pays non-développés.<sup>2</sup>

Les stratégies entreprises pour projeter une image fixe et attendue par le lecteur occidental comprenaient le choix de l'œuvre en termes de sa nature, de son genre, de sa langue ainsi que de son thème. Ensuite, la traduction de ces œuvres présentait également une idéologie/ stratégie consciente de la part des institutions facilitant la traduction et la publication de telles œuvres.

Plus tard, un nouveau mouvement sociolittéraire a vu le jour qui a inspiré les écrivains, venant des cultures périphériques, de revendiquer leur position et d'établir leur identité dans le cadre mondial de savoir. Ce genre d'écrivains commence à apparaître non seulement à travers les langues et les cultures auparavant colonisées, mais aussi dans les pays colonisateurs (les immigrants avec les racines toujours colonisées).

### **1.2.3 L'identité nationale - Une ou des littérature(s) indienne(s) ?**

Dans le contexte indien, l'identité nationale littéraire ne peut pas être tout simplement un ensemble d'œuvres représentatives de différentes langues. Selon Aijaz Ahmad, elle doit être défini comme ce qui suit :

---

<sup>1</sup> Ibid., p. 5

'(...)depuis l'unité problématique de la nation à l'articulation des différences culturelles dans la construction d'une perspective *internationale*.'

<sup>2</sup> Brennan, Timothy, « The national longing for form » dans Bhabha, Homi (éd), *Nation and Narration*, op cit., p. 56.

A national literature, in other words, has to be more than the sum of its regional constituent parts, if we are to speak of its unity theoretically.<sup>1</sup>

La création de la catégorie de la littérature indienne s'est inspirée du concept de la littérature nationale en Europe vers la fin du dix-neuvième siècle avec la création du terme «nation». Alors que la « nation » en Europe avait été fondée sur l'uniformité de la langue ou bien une/ la langue nationale, en Inde, cette nation devait se manifester à travers plusieurs littératures du pays. Le regroupement des littératures indiennes est souvent basé sur les traditions de la littérature et de la langue. Nous observons que ces littératures chevauchent l'une et l'autre en ce qui concerne leur situation géographique et parfois, leur milieu culturel. La seule façon d'unifier toutes ces littératures, en gardant leurs différences, sous un nom est d'analyser leur histoire et leur chevauchement.<sup>2</sup>

Utilisé au pluriel, les littératures indiennes, donc, mettent en jeu les relations entre des langues régionales. La traduction renforce l'unité linguistique en facilitant la communication entre les différentes langues. De même, elle crée une image de la nation pour un lecteur étranger. Cette image est, en fait, gouvernée par le choix de la part de la maison d'édition qui peut comprendre le traducteur, l'écrivain, l'écrivain-traducteur, l'éditeur parmi d'autres. Quand l'État-Nation met ensemble les littératures provenant de différentes régions de l'Inde, l'objectif est de créer une conscience nationale chez les lecteurs où ils doivent ressentir le lien d'appartenir à une nation, de partager quelque chose de commun malgré toutes les différences ici et là. Pourtant, il est à noter que les relations entre les langues régionales indiennes sont hégémoniques. Autrement dit, certaines langues et leurs littératures sont plus actives en comparaison avec d'autres quant au nombre d'œuvres traduites et la représentativité aux niveaux national et international. En effet, toute langue fait partie d'un système littéraire de sorte que leur représentation dans une ou bien plusieurs cultures dépend de leur position dans ce système. Afin de mieux comprendre ce phénomène, nous devons nous appuyer sur la théorie du polysystème, proposé par Itamar Even-Zohar.

---

<sup>1</sup> Ahmad, Aijaz, op cit., p. 244.

<sup>2</sup> Ibid p. 262

### 1.3 Le polysystème

Dans les années soixante-dix, Itamar Even-Zohar<sup>1</sup> a proposé que la littérature n'existe pas dans un vide. Elle fait partie d'un système littéraire d'une culture donnée. Toute littérature fait partie de ce système dans un ordre hiérarchique. La position de la littérature dépend de son genre, du statut de sa langue originale et de sa nature : traduite ou autre. Selon Even-Zohar, la littérature traduite ne fait pas uniquement partie de ce système, mais elle s'y trouve tout au centre. Cependant, une telle position centrale est accordée à la littérature traduite selon le statut de sa langue d'origine. Si la langue source de la littérature traduite est minoritaire, la traduction de cette littérature sera fortement influencée par les normes de la littérature de la langue cible. La traduction se met à s'adapter aux formes déjà établies. Par contre, si la littérature cible se trouve dans une position minoritaire, la littérature traduite d'une littérature dominante occupe une position centrale où elle apporte de nouvelles formes et de nouvelles stratégies à la littérature cible. Dans de telles conditions, le choix des textes, des écrivains et des langues à traduire exerce un rôle capital. Les éditeurs et les auteurs adoptent de nouvelles formes pour créer ou bien pour développer leur propre répertoire littéraire comme le souligne Even-Zohar :

For such (peripheral) literatures, translated literature is not only a major channel through which fashionable repertoire is bought home, but also a source of reshuffling and supplying alternatives.<sup>2</sup>

D'un côté, la littérature traduite d'une langue dominante enrichit la littérature cible, de l'autre côté, provenant d'une langue marginale, elle occupe une position périphérique. Elle adopte, ainsi, des modèles *secondaires* et elle n'exerce aucune influence sur la littérature cible.

---

<sup>1</sup> Even-Zohar, Itamar, « The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem », dans Venuti, Lawrence (éd), *The Translation Studies Reader*, op cit., pp. 192 - 197.

<sup>2</sup> Ibid, p. 194

'Pour de telles littératures (périphériques), la littérature traduite sert d'un moyen important non seulement d'importer un répertoire populaire mais aussi une source de réorganisation et de fournir des alternatives'

Even-Zohar cite trois cas principaux où une littérature traduite se trouve dans une position périphérique. Premièrement, quand la littérature est jeune et elle est en train d'être établie. Deuxièmement, quand la littérature est soit à la périphérie, soit jeune, soit les deux. Finalement, quand il y a des vides recensés dans la littérature tels que le besoin de développer certains genres littéraires ou quand elle subit une crise comme dans le cas des littératures peu diffusées en termes du nombre de lecteurs. Dans ces situations, les choix du traducteur sont influencés par les normes de la culture d'arrivée et d'autres facteurs extra-littéraires à savoir les facteurs socioculturels, socioéconomiques et sociohistoriques :

Si la traduction occupe une fonction secondaire dans le polysystème, elle tend à prendre les normes déjà établies dans le genre donné : les traducteurs se plient aux normes esthétiques préexistantes dans la culture d'arrivée, et ce, au détriment du texte source.<sup>1</sup>

La traduction facilite le contact entre les différents peuples. Elle est, en fait, une des plus importantes sources de transfert de cultures et d'idées d'un coin du monde à l'autre et de nouvelles cultures s'inspirent de celles qui sont établies pour en tirer des modèles de développement. La théorie du polysystème place la traduction comme une partie indispensable d'un système littéraire et non un aspect aléatoire.

### **1.3.1 Les normes dans la traduction**

Gideon Toury, à son tour, désigne les facteurs socioculturels et sociohistoriques comme les normes qui gouvernent le choix et l'acte de traduire.<sup>2</sup> Un texte littéraire est enraciné dans la culture d'où elle est issue et le but de toute traduction est de bien transmettre cette culture. Le traducteur traduit un texte selon certaines règles (parfois imposées) de l'éditeur ou d'autres personnes et des institutions impliquées dans l'acte de traduire. Il semble que le traducteur adopte certaines stratégies selon le texte et selon l'idéologie de l'auteur et de l'éditeur. Toutes ces stratégies exercent une grande influence sur le produit final.

---

<sup>1</sup> Chartier, Delphine, op cit., p. 62

<sup>2</sup> Toury, Gideon, « The Nature and Role of Norms in Translation », Venuti, Lawrence (éd), *The Translation Studies Reader*, op cit., pp. 198-218



Gideon Toury fait la distinction entre les trois normes qui dirigent la politique de traduction. En premier lieu, les normes préliminaires qui se concentrent sur le choix du texte, de la langue source (dans un cas multilingue), de l'ordre de leur présentation, elles se focalisent également sur l'agent/ l'agentivité qui effectue ce choix. Gideon Toury pose des questions comme : Si la traduction indirecte est permis ? Quelles sont les langues sources/ les textes/ les périodes qui nécessitent la traduction indirecte ? Est-ce qu'on souligne le fait que les traductions sont arbitrées ou non ? Si oui, mentionne-t-on de quelles langues ? <sup>1</sup>

En deuxième lieu, il existent deux normes : les normes opérationnelles où il s'agit d'analyser les décisions prises par le traducteur au niveau du transfert des aspects et des modèles linguistiques et puis, les normes initiales qui portent sur le choix personnel du traducteur. Ainsi, nous pouvons constater qu'une œuvre traduite est le résultat de tout un processus dont dépend la nature du produit final. Pour Gideon Toury,

It is norms that determine the (type and extent of) equivalence manifested by actual translation.<sup>2</sup>

Dans le cadre de notre travail, les anthologies d'œuvres traduites manifestent explicitement les choix effectués par le traducteur, les directeurs de celles-ci et le statut et la position d'une langue/ littérature dans un polysystème donné. L'Inde est un pays multilingue et ainsi multiculturel. Chaque langue tient une place dans le polysystème indien selon son statut et selon le statut de la littérature qui en est issue. Les anthologies multilingues de traduction présentent les œuvres tirées de ces langues à un lecteur étranger. Le choix d'éditeur/ traducteur-éditeur crée une image de la culture source ou bien les cultures sources dans le polysystème cible. Les théories du polysystème d'Itamar Even-Zohar et de Gideon Toury ont marqué le départ des approches linguistiques et structurelles dans la traductologie. Une littérature donnée n'était plus statique mais elle a assumé une valeur cinétique,

---

<sup>1</sup> Ibid, p.209

<sup>2</sup> Ibid, p. 210

'Ce sont des normes qui déterminent (le type et la portée de) l'équivalence manifestée par la traduction'.

c'est-à-dire, une valeur changeante, et elle concourt avec d'autres littératures dans un polysystème pour la position privilégiée, le lectorat, la renommée et le pouvoir.<sup>1</sup>

Pour étudier en détail des approches culturelles et leur pertinence dans notre recherche, il nous importe, d'abord, d'examiner l'origine et l'importance de la dimension culturelle dans la traductologie.

#### **1.4 La culture et la traduction**

Selon Gideon Toury,

Translation activities should rather be seen as having cultural significance.<sup>2</sup>

Les années quatre-vingt introduisent ou bien renforcent l'importance de la culture dans la traduction. Le travail pionnier de Théo Hermans, *The Manipulation of Literature* (1985), a ouvert le chemin pour les arguments théoriques en faveur des approches culturelles liées au pouvoir et à la manipulation des textes hors du domaine linguistique de la traduction. Il s'agissait de considérer une œuvre littéraire comme un site culturel.

Afin de mieux éclaircir ce point, il faut tout d'abord savoir ce que veut dire le terme « culture ». Nous pouvons définir la culture comme une série de normes basées sur la situation géographique, la condition socioéconomique et sociohistorique qui gouverne une communauté ou bien une société donnée. Selon une définition d'Edward Tyler, anthropologue anglais (1832-1917), la culture est défini comme suit :

(...)that complex whole which includes knowledge, belief, morals, law, custom and other habits acquired by man as a member of society.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Holmes, James, *Translated Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi, Amsterdam, 1988, cité par Snell-Hornby Mary, « The Cultural Turn of the 1980's », *The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?*, op cit., p. 48

<sup>2</sup> Toury, Gideon, op cit., p. 205

'On doit plutôt considérer la traduction comme une activité culturelle.'

Le traducteur doit connaître non seulement les langues sources et les langues cibles respectivement, mais il doit également se mettre au courant des nuances culturelles des deux langues. La traduction est aujourd'hui plutôt devenue une étude de deux cultures.<sup>2</sup>

Les littératures choisies pour représenter le pays et sa/ ses cultures dans une collection ou bien une anthologie littéraire occupent des positions privilégiées. L'ordre de leur présentation/ apparition dans une collection n'est pas neutre. Il fait partie de la décision consciente de la part de l'éditeur/ du traducteur-éditeur de façon que la position des cultures indiennes, dans une œuvre traduite pour un lecteur étranger, devient évidente. Anuradha Dingwaney et Carol Maier remarque ce phénomène dans les termes suivants :

(...) exercise of (western) power has to do not so much with how non-western cultures get translated, but rather with what and who gets translated. This has to do with the selection of certain views, certain texts- by the publishing industry (...) and by reviewers and critics, that are then constituted, as a putative 'canon' of 'third world' texts and/or authors.<sup>3</sup>

La création d'une catégorie spécifique pour les littératures provenant des anciennes colonies tend à formuler une image de ces cultures chez le lecteur cible. Le choix des œuvres et de la représentation à travers ces œuvres continue à renforcer, en général, l'image stéréotypée pour la culture/ le lecteur cible. Pour analyser ce phénomène en détail, nous commencerons par regarder de plus près ce qui construit les sous-catégories au sein de grands groupes comme la littérature

---

<sup>1</sup>Voir Tylor, Edward dans Varenne, Hervé, *The culture of Culture*, <[http://varenne.tc.columbia.edu/hv/clt/and/culture\\_def.html](http://varenne.tc.columbia.edu/hv/clt/and/culture_def.html)>, consulté le 8 juillet 2015.

'(...) cet ensemble complexe qui comprend le savoir, la croyance, les morales, la loi, la coutume et d'autres habitudes qu'acquiert un homme en tant que membre de la société.'

<sup>2</sup> Dingwaney, Anuradha et Carol Maier, *Between Languages and Cultures. Translation and Cross-Cultural Texts*, Oxford University Press, New Delhi, 1996, p. 3

<sup>3</sup> Ibid, p. 5

'(...) (dans) la mise en œuvre du pouvoir (occidental), il ne s'agit pas autant de la manière de traduire des cultures, elle se concentre, par contre, sur ce qui est traduit en termes du texte et de l'écrivain. Il se préoccupe de la sélection de certains point de vues, de certains textes par les maisons d'édition (...) ainsi que par des critiques, pour construire un canon putative des textes et des écrivains provenant du tiers-monde.'

provenant des anciennes colonies, appelée, jadis, la littérature du « tiers monde ». <sup>1</sup> Selon la perception occidentale, les littératures issues des anciennes colonies sont identiques et elles sont mises dans la même catégorie et les différences entre ces littératures ne sont pas visibles. Cependant, un des objectifs de la traduction culturelle est de montrer et d'établir les différences clairement. L'emphase accentuée sur les rapports de force entre les langues et les littératures, à cause de l'impact du colonialisme, a nécessité la parution d'une nouvelle approche dans la traduction. Cette approche qui cherchait à présenter les anciennes colonies en pleine mutation et à contester les représentations homogènes de celles-ci, a été appelée le postcolonialisme.

#### 1.4.1 Le postcolonialisme

En effet, pendant longtemps, l'on a perçu la littérature provenant des pays autrefois colonisés selon la perspective européenne. Le peuple colonisé était considéré comme un groupe homogène et non comme des groupes ou des individus. Les colonisateurs ont proposé que toute analyse soit faite selon une perspective universelle et humaniste, en d'autres termes la perspective européenne, où aucune importance ne soit accordée aux différences culturelles, sociales, régionales et nationales. Or, le postcolonialisme rejette cette perspective ethnocentrique. Son objectif principal est d'insister sur l'existence des colonisés et de revendiquer leur identité ainsi que leur passé.

Presque deux siècles de colonisation européenne imposée sur la moitié du monde a changé la façon de voir les différences entre les peuples, les cultures et les civilisations. Avant d'élaborer l'usage du terme « postcolonialisme » dans le cadre

---

<sup>1</sup> Le dictionnaire Larousse définit le terme comme 'Entré dans le vocabulaire courant, le terme « tiers-monde », désignant **l'ensemble des pays pauvres**, à l'exclusion de tout élément de l'ancien bloc soviétique, s'est banalisé sous forme d'une image aux contours flous. Il s'accompagne de diverses notions – « pays sous-développés » ou « pays en voie de développement », « pays du Sud » –, souvent considérées comme synonymes. Or, par exemple, parler de « pays du Sud », par un « géographisme » qui permet apparemment de ne pas prendre parti et que dénonce le géographe français Yves Lacoste est dénué de fondement : c'est en effet oublier que l'Australie et la Nouvelle-Zélande (en Océanie) sont des pays riches ; c'est également suggérer que la latitude, donc le climat, est un élément déterminant de la richesse ou de la pauvreté des nations', <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/tiers-monde/97289>", consulté le 9 juillet 2015.

de notre travail, il est très important de voir l'origine de ce terme. Pour les colonisateurs européens, tout ce qui existait au dehors de l'Europe, tout ce qui était inconnu à l'Europe symbolisait ou même construisait l'Autre. Le seul paramètre pour juger ou pour définir cet Autre était la perspective européenne. L'Autre est défini comme homogène et simple, c'est à dire, toute autre civilisation à l'exception de celle(s) de l'Europe est mise dans une catégorie à l'opposition de l'Europe. Il est également perçu comme non-civilisé et barbare dont l'histoire et l'existence sont prises en considération suite à sa rencontre avec l'Europe. Ania Loomba note à bon escient :

(...)it can also lead to reverse simplification whereby the 'Third World' is seen as a world defined entirely by its relation to colonialism. Its histories are then flattened, and colonialism becomes their defining feature.<sup>1</sup>

Tout au long du discours colonial, nous observons que dans les textes littéraires, les récits de voyage, les textes traduits, le colonisé ou bien la culture colonisée est plutôt construit(e) que décrite. Les colonisateurs européens ont 'construit' les colonisés dans leurs différentes écritures pour les lecteurs européens et selon leur goût. Cette construction a souvent été faite sans prendre en compte les aspects sociohistoriques et socioculturels des gens représentés. Dans de telles représentations, la littérature a joué un rôle indispensable en ce qui concerne la fixation des identités à travers les textes littéraires ainsi qu'historiques. Le postcolonialisme utilise aujourd'hui le même pouvoir linguistique pour résister à la domination de la culture majeure, plus précisément, la culture de la métropole et pour créer et insister leur propre identité particulière. Ania Loomba ajoute à cet égard :

Discourse analysis, (...), makes it possible to trace connections between the visible and the hidden, the dominant and the marginalised, ideas and

---

<sup>1</sup> Loomba, Ania, *Colonialism/ Postcolonialism*, Routledge, London et New York, 2005, p. 21.

' (...) cela peut mener à la simplification inversée où le 'tiers-monde' est défini uniquement à travers sa relation avec le colonialisme. On ignore son histoire et, le colonialisme devient ainsi son caractéristique principal.'

institutions. It allows us to see how power works through languages, literature, culture and institutions which regulate our daily lives.<sup>1</sup>

Nous nous basons sur le terme « postcolonialisme » dans cette étude pour analyser les textes littéraires provenant des pays autrefois colonisés. Nous allons également étudier la construction des identités nationales à travers les textes postcoloniaux qui résistent à la domination de la culture majeure et essaient de (re)créer et de (re)affirmer leur identité dans le cadre du savoir. Ici, le suffixe 'post' ne signifie pas uniquement la fin ou bien la suite du colonialisme, mais l'état actuel des cultures autrefois colonisées et l'influence exercée par ce fait sur la production et la dissémination littéraire dans ces pays, en l'occurrence l'Inde.

Les textes littéraires ont joué un grand rôle dans l'expansion du colonialisme. Les textes européens étaient traduits dans les langues régionales de l'Inde pour propager la culture et la civilisation anglaise alors que les textes classiques et religieux de l'Inde étaient traduits en anglais ainsi que dans d'autres langues européennes. La traduction des œuvres classiques indiennes dans des langues européennes, notamment l'anglais, était faite par les orientalistes comme Sir William Jones, Charles Wilkins et d'autres orientalistes. Ils travaillaient pour l'Empire britannique et leur intention de traduire les œuvres indiennes était de faire connaître au monde le grand trésor perdu de l'Inde ancienne. Cependant, leurs travaux manifestent la manipulation de la langue et les aspects culturels du texte. Ces traductions dites coloniales sont l'un des premiers exemples des rapports asymétriques entre les langues étant donné les conditions sociohistoriques. La traduction postcoloniale cherche à souligner ces rapports asymétriques entre les langues et elle cherche également à (re) situer les identités coloniales.

---

<sup>1</sup> Ibid, p. 45.

'L'analyse du discours (...), facilite d'établir des liens entre ce qui est visible et ce qui est caché, ce qui est dominant et ce qui est marginalisé, entre des idées et des institutions. Elle nous permet d'examiner le jeu de pouvoir par le biais des langues, des littératures, de la culture et des institutions qui contrôlent notre vie quotidienne.'

## 1.4.2 La traduction postcoloniale

Les orientalistes comme Sir William Jones ont traduit les œuvres classiques ainsi que religieuses de l'Inde pour les lecteurs européens avec le but de rendre compréhensible la nature complexe de la culture de l'Inde. Dans cet acte de traduire, nous ne trouvons aucun effort d'établir et d'expliquer les différences culturelles, par contre, il se trouve l'effacement des aspects socioculturels incompréhensibles aux lecteurs occidentaux, ou leur adaptation selon la culture cible. La traduction avait souvent renforcé les stéréotypes concernant les colonisés. Selon Ania Loomba, c'était une tentative coloniale de classer, d'enregistrer, de représenter et de comprendre les sociétés non-européennes afin de les mieux contrôler.<sup>1</sup>

De telles traductions servaient d'outils du colonialisme. Le terme « postcolonial » est utilisé pour toute culture/ civilisation affectée par l'impérialisme dès le début de la colonisation jusqu'à maintenant.<sup>2</sup> L'un des objectifs principaux de la traduction postcoloniale est d'étudier les deux cultures : la culture source et la culture cible,<sup>3</sup> et d'assurer la représentation authentique de la culture source dans la culture cible. Nous remarquons que les textes traduits dans des langues européennes appartiennent à une certaine catégorie ; celle des œuvres religieuses et des classiques. Cela crée, en fait, un canon littéraire de textes traduits des anciennes colonies.

À travers la traduction postcoloniale, l'on cherche à se libérer du stéréotype construit par la culture dominante qui est souvent la culture de l'(ancien) colonisateur. Paul Bandia, universitaire canadien et traducteur, note que la traduction postcoloniale fait office de réparation ; elle cherche à restituer et à

---

<sup>1</sup> Ibid, p. 88.

<sup>2</sup> Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire writes back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, New York, 1989, p.2.

<sup>3</sup> Dingwaney Anuradha et Carol Maier, op cit., p. 3

résister les mauvaises représentations culturelles, linguistiques et sociales.<sup>1</sup> De plus, il met en avance :

Far from being a mere linguistic transfer, postcoloniality imposes a praxis of translation as negotiation between cultures in an unequal power relationship.<sup>2</sup>

Une nation, nouvellement libérée fait des efforts de trouver sa place dans le monde dans tous les domaines comme les sciences, la technologie ainsi que la production littéraire et culturelle. Puisqu'elle est jeune, elle dépend des cultures/des modèles dominants pour créer son propre répertoire culturel et littéraire par manque d'expérience. Dans le contexte indien, ce répertoire était déjà établi grâce aux développements dans les littératures bengali, tamoule et hindi, parmi d'autres. Les écrivains et les éditeurs avaient fait des avancements à l'échelle internationale, et le prix Nobel accordé à Rabindranath Tagore en est un exemple prestigieux.

La jeune nation, qu'était l'Inde à cette époque-là, essayait de (ré)établir son identité en tant que nation distincte des grands pôles de pouvoir. Le monde s'intéressait également à cette jeune nation qui cherchait toujours sa place en contribuant au grand canon littéraire mondial. La majorité des textes traduits de l'Inde à l'étranger, notamment, pour le public européen, se vantaient de sa gloire passée dans une manière que l'identité de ce pays était devenue prisonnière de son passé. En plus, les stratégies employées en termes du choix des thèmes et des textes pour traduire ces textes consolidaient les stéréotypes associés avec l'Inde comme une colonie.

Cet échange d'œuvres littéraires en traduction entre l'Inde et l'Europe a été inégal. La plupart des œuvres traduites des langues européennes dans les langues indiennes ont également servi de modèles pour développer la littérature indienne. Par ailleurs, le choix d'œuvres indiennes traduites dans les langues européennes

---

<sup>1</sup> Bandia, Paul, « Post-colonial literatures and translation », dans Gambier, Yves et Luc Van Doorslaer (éds), *Handbook of Translation Studies*, vol. 1, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 2010, p.267.

<sup>2</sup> Ibid, p. 267

'Loin d'être un simple transfert linguistique, le postcolonialisme impose une pratique de traduction qui négocie entre les cultures hégémoniques et marginalisées.'



était adapté selon les préférences de la culture cible et occupait, alors, une position marginale dans le canon littéraire de ces cultures. Vers les années 1970-1980, les autres textes littéraires assistant aux socioréalités en Inde ont commencé à apparaître en traduction dans les canons littéraires du français. Elles ont marqué le début d'une nouvelle identité de l'Inde comme une nation qui était différente et qui ne s'attachait pas autant à son passé. Cette nouvelle Inde voulait changer les perceptions coloniales tout en revendiquant son passé afin d'affirmer son identité d'un pays en pleine mutation. La traduction littéraire n'était plus considérée comme un transfert linguistique, mais plutôt comme un acte qui présentait la culture source en mettant l'accent sur les aspects socioculturels, sociohistoriques dans une œuvre et leur représentation dans la traduction.

D'un côté, nous observons que l'avènement de l'approche postcoloniale remplace les normes eurocentriques dans la traduction des œuvres choisies et amène le lecteur vers la culture source et non le contraire. La représentation de la « post-colony »<sup>1</sup> est fidèle à la culture source, celle du peuple colonisé au niveau du texte. De l'autre côté, nous remarquons la présence de plusieurs autres facteurs tels que l'éditeur, la maison d'édition, l'institution qui commande la traduction et la clientèle qui négocient la représentation d'une culture ou bien d'une œuvre donnée. Ces facteurs jouent un rôle indispensable dans la dissémination culturelle et dans l'image qui en est produite.

Le but des traductions postcoloniales est de remettre en cause les canons hégémoniques littéraires des pays développés, il se trouve que le trafic culturel n'est pas au même niveau. Les textes choisis, consciemment d'ailleurs, pour représenter la culture marginale, sont toujours selon les préférences de la culture cible telle que les textes/ les histoires exotiques qui renforcent, d'une manière ou d'autre, l'hégémonie de la culture dominante.

Le choix de la traduction en termes de textes, d'écrivain, de langue, de traducteur pour représenter une culture, manifeste les rapports de pouvoir entre le

---

<sup>1</sup> Guttal, Vijaya et Suchitra Mathur (éds), *Translation and Postcolonialities. Transactions across Languages and Cultures*, Orient Blackswan, New Delhi, 2013, p. ix

destinateur et le destinataire du produit final. La traduction postcoloniale montre également la manipulation par les agents de traduction. Elle devient un instrument de pouvoir et de négociation. La représentation culturelle de la culture marginale dans la culture centrale remet en question l'acte de traduire et les personnes qui s'y engagent. En termes plus clairs et succints, Hélène Buezlin explique :

En ce sens, le produit fini ne peut plus s'expliquer non plus dans des termes purement subjectifs (le traducteur) ou objectifs (le contexte historique, le polysystème). L'explication est à rechercher, plutôt, dans le processus même de fabrication de ce produit, dans la façon dont les ressources (humaines, technologiques, financières, etc.) mobilisées ont été mises en relation.<sup>1</sup>

En conséquence, la traduction est une activité complexe que nous devons voir non seulement dans sa relation avec les aspects sociohistoriques et socioculturels, mais aussi dans sa relation avec les personnes qui effectuent la traduction et avec le produit final. L'identité postcoloniale est construite et projetée à la base de plusieurs aspects dans lesquels il ne s'agit pas simplement de voir les oppositions binaires de la dominante et de la dominée. De nos jours, elle est mise en place par ce que Aijaz Ahmad appelle le capitalisme de presse.<sup>2</sup> Le capitalisme de presse détermine les textes à traduire ainsi que le public visé de ce texte en considérant le fait de ce qui est vendu ou bien demandé dans un marché donné.

Par ailleurs, les traductions faites par une institution nationale dirigée par l'État-Nation ou une maison d'édition spécifique sont des produits idéologiques. Prenons le cas des institutions gouvernementales comme l'Académie des lettres en Inde, les traductions faites pour un public étranger, projeteront une identité nationale de l'Inde, peu importe comment cette identité est construite dans le cas d'un pays aussi divers que l'Inde. Anita Mannur remet en question ce constat en commentant sur la comparaison entre la lampe en cuivre et la littérature, faite par K M George :

---

<sup>1</sup> Buezlin, Hélène, « La traductologie, l'ethnographie et la production des connaissances », *Meta*, vol. 494, 2004, pp. 729–746, DOI:10.7202/009778ar, <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2004-v49-n4-meta832/009778ar/resume/>, consulté le 12 février 2016

<sup>2</sup> Ahmad, Aijaz, op cit., p. 45

If each wick produces light of equal brightness, why is it that over the course of time, one wick in particular has tended to attract greater attention than all the others combined ?<sup>1</sup>

Cette question soulevée par Anita Mannur présente le cas multilingue ainsi multiculturel de l'Inde postcoloniale. Dans le contexte indien, la traduction sert d'un pont pour unifier ou bien pour construire la nation. La traduction des œuvres littéraires entre des différentes littératures au sein du pays les enrichit. Cet acte d'unifier signifie également la création d'une identité homogène, nationale et indienne à projeter au monde. La traduction, dans ce cas, devient un outil de manipulation quand elle rend homogène la pluralité de ce pays et la met dans une catégorie linéaire et unique, celle de l'indienne. La politique de traduction entre en jeu en termes de choix de langue, d'écrivain et d'œuvre, et construit une catégorie appelée « indienne » dans toutes ces œuvres afin de s'adresser aux besoins du marché international.

Toute littérature véhicule la langue d'où elle provient. La culture est enracinée dans la langue. En effet, la relation entre la langue et la culture est réciproque, elles définissent l'une et l'autre. Dans un contexte multilingue comme l'Inde, la nature inséparable de la langue et de la culture rend très difficile la tâche de traduire toutes les langues/ cultures dans une catégorie indienne. Le choix de langues et de littératures montre les relations asymétriques du pouvoir au sein du pays à part leur représentation pour un public étranger. Après l'indépendance de l'Inde, il était nécessaire de faciliter la relation entre les littératures provenant des différentes langues régionales. La traduction était alors incontournable dans l'unification d'un pays aussi vaste que l'Inde. L'anglais, l'héritage britannique est devenu la langue pour lier toutes ces littératures, tout ce peuple, encouragée par les institutions comme l'Académie des lettres et le *National Book Trust*.

---

<sup>1</sup> George, K M cité par Mannur, Anita dans « The Changing Face of Translation in Indian Literature », Simon, Sherry et Paul St. Pierre (éds), *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*, Orient Longman, New Delhi, 2000, pp. 227-245.

'Si chaque mèche émet une lueur d'intensité et de couleur égale, pourquoi se trouve-t-il, au cours du temps, qu'une mèche en particulier attire plus d'attention que toutes les autres mèches mises ensemble.'

Alors, quand l'agentivité de traduction (notamment une maison d'édition ou l'UNESCO) décide de traduire la (s) littérature(s) indienne(s) dans une langue étrangère, le processus de traduire ou bien de choisir tout un réseau de traducteurs-agents de traduction pose un grand défi. Il est très difficile, presque impossible, de trouver une personne-traducteur qui parle autant de langues indiennes et soit également capable de traduire de ces langues dans une langue étrangère donnée. Dans ce cas, les stratégies adoptées pour (re)présenter une nation postcoloniale dans une culture majeure (la culture européenne en l'occurrence) deviennent un moyen important d'étudier le processus de traduire.

De même, le choix d'écrivain et d'œuvre montre la thématique qui est considérée digne de représenter une culture. Ainsi, les thèmes choisis sont des exemples d'idéologie des éditeurs ou des personnes qui commandent la traduction. Les œuvres littéraires évoquent les réalités sociales comme la situation géographique, l'histoire et les mœurs d'un peuple. Quand une œuvre est choisie à être traduite pour un lecteur étranger, elle apporte ces réalités sociales dans la culture cible, parfois, en donnant la voix aux cultures et au peuple marginalisé autrement absent dans le discours dominant. La traduction postcoloniale devient ainsi un outil de rendre puissant le marginal. La traduction des œuvres de Mahasweta Devi du bengali en anglais par Gayatri C Spivak, universitaire américaine connue, en est un exemple pertinent. Mahasweta Devi, écrivaine bengali écrivait à propos des groupes marginalisés et subalternes.<sup>1</sup> Ses œuvres ont connu un grand succès suite à leur traduction en anglais par Gayatri C Spivak. Dans ce cas, c'est la renommée de la traductrice qui a fait apologie des œuvres de l'écrivaine bengali. La politique de la traduction, ici, est de représenter une certaine section de la société ou bien une certaine idéologie courante dans le pays à un lecteur étranger. Il s'agit également d'accorder de l'importance à certains thèmes et de ne pas prendre en compte des autres. L'un des objectifs principaux de la traduction postcoloniale, comme déjà indiqué, est de souligner et de faire

---

<sup>1</sup> Le terme « subalterne » est utilisé ici pour le peuple marginalisé dans le discours dominant national et international.

reconnaître les cultures marginalisées. Ania Loomba note bien le rôle de Gayatri S Spivak en tant qu'une traductrice postcoloniale :

(...) (Gayatri C Spivak) takes seriously the desire, on the part of postcolonial intellectuals, to highlight oppression and to provide the perspective of oppressed people (...) with a political commitment to making visible the position of the marginalised. <sup>1</sup>

Alors, nous faisons face à la situation postcoloniale non seulement dans les échanges internationaux, mais aussi au sein d'un pays où la position des langues et des littératures régionales dans le canon littéraire national exerce une forte influence sur leur représentation au dehors d'un pays.

Cette politique de la traduction est plus visible dans les collections d'œuvres littéraires qui sont compilées d'une manière consciente pour représenter la nation ou bien la culture nationale. Les collections ou les anthologies d'œuvres littéraires donnent une vue plus compréhensive de la diversité d'un pays comme l'Inde. Le choix et l'ordre de présentation dans une collection littéraire jouent un rôle important dans la construction d'une image de(s) culture(s) représentée(s).

Ce choix des langues et des littératures nous mène à la question des recueils, des collections et des anthologies de traduction. Dans le cadre de notre travail, nous analyserons l'image construite de l'Inde par ces anthologies de traduction et comment elles aident ou non à changer l'image de l'Inde chez les lecteurs dans la culture cible, en l'occurrence, dans les traductions françaises. Dans ce chapitre, nous avons mentionné à multiples reprises que toute traduction, en particulier la traduction dans les anthologies et les collections, nécessite le rôle et l'engagement de plusieurs facteurs sociaux à part le traducteur. Alors, la dimension culturelle dans la traductologie propose, donc la théorie sociologique dans la traduction littéraire.

---

<sup>1</sup> Loomba, Ania, op cit., p. 195.

'(...) (Gayatri C Spivak) prend au sérieux le désir des intellectuels postcoloniaux, de mise en évidence l'oppression et la perspective de ceux qui sont opprimés (...) faisant preuve d'un engagement politique de souligner la position des marginalisés.'

### 1.4.3 La sociologie de la traduction littéraire

Avant d'aborder la relation entre la traduction littéraire et la sociologie, il est important de définir le terme « sociologie » aux fins de cette étude. Hélène Buzelin, dans son essai *Sociology and Translation Studies* l'explique comme une étude d'interaction entre les humains et la société.<sup>1</sup> Effectivement, il s'agit de l'évolution des sociétés, leur organisation et les normes qu'elles créent. Buzelin élabore quatre perspectives principales de la sociologie. Premièrement, la sociologie de détermination (Marx et Durkheim) où la compréhension des structures sociales est la clé pour expliquer les pratiques humaines. Deuxièmement, la sociologie de l'action (Weber et Crozier), dans laquelle, l'importance est accordée aux acteurs plus que aux systèmes. Troisièmement, la sociologie constructiviste (Bourdieu et Giddens) met l'accent sur le fait que les actions sociales font partie d'un monde social construit. Et, finalement, la sociologie d'identités (Becker, Goffman et al), qui remet en question le cadre de l'acteur-système en insistant sur la nature fragmentée, incertaine et hybride des identités sociales.<sup>2</sup>

Le début de l'approche sociologique dans la traductologie a commencé, d'abord, avec la théorie du polysystème d'Itamar Even-Zohar et puis, avec celle propagée par Théo Hermans dans son travail sur la manipulation dans la traduction. Par ailleurs, cette approche a occupé une place importante depuis les années quatre-vingt-dix.<sup>3</sup> Selon cette approche, la traduction est considérée comme une activité sociale qui se fait en collaboration avec les agents tels que les auteurs/ écrivains, les traducteurs, les éditeurs, les critiques, les agents littéraires et quelque fois les représentants du gouvernement. La recherche entreprise dans ce domaine vise les conditions matérielles qui gouvernent la traduction. Elle porte sur la sociologie des professions, la sociologie de la culture, l'étude d'échanges culturels internationaux,

---

<sup>1</sup> Buzelin, Hélène, « Sociology and Translation Studies », Carmen, Millán et Francesca Bartrina (éds), *The Routledge Handbook of Translation Studies*, Routledge, London et New York, 2013, pp. 186 - 200.

<sup>2</sup> Ibid, p. 186

<sup>3</sup> Voir le chapitre cinq de cette étude pour plus de détails sur l'évolution de la dimension sociologique dans la traduction littéraire. Afin d'éviter la répétition des idées, nous ne donnons, ci-dessus, qu'un bref aperçu du domaine.

les fonctions et les champs sociaux et les conditions sociales de la circulation des idées.<sup>1</sup>

La traduction littéraire est considérée comme une pratique sociale dans cette approche. Selon Moira Inghilleri, elle a pour objectif de déterminer<sup>2</sup> :

- i. Le rôle de la traduction dans la distribution et la réception mondiales des produits culturels.
- ii. L'influence des tendances du marché sur l'acte de traduire.
- iii. Le rôle de la traduction et de l'interprétation dans l'articulation des demandes sociopolitiques et symboliques de l'État-Nation.
- iv. La relation entre la traduction et la mondialisation.
- v. La relation entre la traduction et l'activisme.
- vi. Le rôle de l'agentivité des traducteurs.

Gisèle Sapiro cite le travail de Robert K. Merton<sup>3</sup> sur les fonctions « latentes » et « manifestes » pour parler des fonctions de la traduction sociologiques. Elle explique que le rôle médiateur de la traduction est une fonction manifeste alors que les caractéristiques idéologiques, économiques, politiques et culturels sont des fonctions latentes. Afin de remplir ces fonctions, nous nous appuyons sur la théorie sociologique de Pierre Bourdieu et celle de l'acteur-réseau de Bruno Latour. La théorie de Bourdieu prend en compte les concepts du « champ », de l'« habitus », de l'« *illusio* » et du « capital » pour analyser la position et les actions des individus dans une société. En l'adoptant dans le domaine de la traduction littéraire, Johan Heilbron et Gisèle Sapiro proposent :

---

<sup>1</sup> Sapiro, Gisèle, « The Sociology of Translation : A New Research Domain », op cit., pp. 82 -83.

<sup>2</sup> Inghilleri, Moira, « Sociological Approaches », *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, op cit., p. 279

<sup>3</sup> Merton, Robert K, *Social Theory and Social Structure*, édition révisée et augmentée, The Free Press of Glenoce, London, 1957 cité par Sapiro, Gisèle « The Sociology of Translation : A New Research Domain », op cit., p. 86

(...) l'approche proprement sociologique prend pour objet l'ensemble des relations pertinentes au sein desquelles les traductions sont produites et circulent.<sup>1</sup>

Bruno Latour, de l'autre côté, met en relief les éléments hétérogènes qui ne font pas nécessairement partie du répertoire social. Il souligne l'interaction entre ces éléments qui, en effet, détermine le contexte social. Donc, à partir de ces deux théories et de leur influence sur la traduction, nous pouvons constater que tout échange culturel ou autre dépend de l'existence et de la position des objets (acteurs non humains selon Latour), des personnes et des réseaux sociaux dans un domaine donné. Alors, la traduction littéraire ne se fait pas en vase clos mais en collaboration des structures de la société. En ce qui concerne les textes traduits dans une anthologie, la participation des agents et des acteurs sociaux à plusieurs niveaux se manifeste plus concrètement. Pour étudier la compilation des œuvres littéraires indiennes dans des anthologies françaises, nous devons, à priori, examiner la définition du terme « anthologie » et son usage dans le cadre de notre étude.

### **1.5 Les anthologies**

Dans un contexte multilingue et postcolonial comme celui en Inde, toute langue a sa propre place dans le système littéraire indien. Pour pouvoir donner une idée compréhensive de cette Inde multilingue à un lecteur (étranger ou non), une collection ou bien une anthologie littéraire représentative de toutes les littératures indiennes est le moyen le plus répandu. Elle est compilée dans le but d'être compréhensive dans sa représentation d'un pays aussi hétérogène comme l'Inde. Souvent, nous observons que de telles collections sont publiées par les institutions publiques nationales ainsi que par les maisons d'éditions. Leur objectif est de présenter une image de la nation aux lecteurs locaux pour qu'ils puissent s'y identifier et aux lecteurs étrangers pour présenter la nation indienne ou les

---

<sup>1</sup> Heilbron, Johan et Gisèle Sapiro, « La traduction littéraire, un objet sociologique », dans ' Traductions : les échanges littéraires internationaux ', *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 144, septembre 2002, pp. 3-5, doi : 10.3406/arss.2002.2803, [http://www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_2002\\_num\\_144\\_1\\_2803](http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_2002_num_144_1_2803), consulté le 20 mai, 2017



littératures indiennes comme une identité souvent linéaire et homogène. Teresa Seruya, universitaire portugaise qui a travaillé sur les anthologies de traduction, explique la fonction des anthologies :

(...) collecting and display (e.g. in literary anthologies) are recognized processes of cultural identity formation, in an inclusive way: criss-crossing both national and an international component. <sup>1</sup>

Une anthologie littéraire peut être homogène ou hétérogène en ce qui concerne son contenu. Elle peut comprendre les œuvres d'un genre, d'une langue, d'un thème, d'un écrivain et ainsi de suite. Sinon, elle peut comprendre les œuvres de plusieurs langues, écrivains, genres et thèmes. Cependant, nous avons constaté auparavant que la compilation ou l'acte de compiler une anthologie n'est pas innocent. Helga Essmann et Armin Paul Frank, universitaires allemands à l'université de Göttingen, dans leur ouvrage sur les anthologies de traduction, constatent que les anthologies et les musées ont des fonctions pareilles : sélectionner et présenter les objets/ les littératures, projeter une interprétation donnée d'un domaine et cultiver le goût du public.<sup>2</sup> Et, cette opinion est partagée par Harold Kittel, universitaire associé avec l'école de traduction à l'université de Göttingen :

Representing different models of anthologizing, (...) anthologies were significantly influenced by historical, mainly political and ideological, circumstances. <sup>3</sup>

La sélection et l'ordre de leur présentation dans une anthologie jouent un rôle primordial dans la création de l'image de la nation ou des cultures représentées.

---

<sup>1</sup> Seruya, Teresa et al, « Introduction - Translation anthologies and collections. An overview and some prospects », dans Seruya, Teresa et al (éds), *Translation in Anthologies and Collections, 19th and 20th Centuries*, op cit., p. 1

'(...) la collection et la présentation (par exemple dans des anthologies littéraires) sont connues comme le moyen de créer, d'une manière inclusive, des identités culturelles : comprenant les éléments nationaux ainsi qu'internationaux.'

<sup>2</sup> Essmann, Helga et Armin Paul Frank, « Translation Anthologies: An Invitation to the Curious and a Case Study », *Target*, 3 : 1, 1991, pp. 65 - 96, <https://benjamins.com/online/target/articles/target.3.1.05ess>, consulté le 13 juillet 2015

<sup>3</sup> Kittel, Harald, *International Anthologies of Literature in Translation*, op cit., p. xix  
'En représentant de différents modèles de recueillir, les anthologies étaient fortement influencées par des situations historiques, politiques et idéologiques.'

D'un côté, les anthologies monolingues présente une image fragmentaire de la nation, de l'autre côté, les anthologies multilingues représentent des aspects divers de la nation où les identités multiples créées par différentes littératures sont juxtaposées. Dans de telles collections, la traduction/ les œuvres traduites construisent une certaine identité au lieu de la représenter tout simplement. Harold Kittel élabore ce constat dans ce qui suit :

(...)re-presenting the mysteries and histories of a nation/community, by conveying the literary representations of its people(s) in multi-cultural/multilingual sites, and by situating oneself in the larger framework of time and space. <sup>1</sup>

Afin de comprendre la structure complexe d'une nation comme l'Inde, il faut considérer la diversité des littératures à travers le pays. En effet, les anthologies multilingues essaient de représenter cette diversité de l'Inde. Avant d'entrer dans les détails de cette représentation par le biais des anthologies, il nous faut définir et comprendre l'usage des termes « anthologie » et « collection ». Nous allons d'abord définir ces termes et établir la différence entre une collection et une anthologie. Ensuite, nous allons élaborer les différents types d'anthologies. Et finalement, nous allons parler de leur fonction et de leurs objectifs dans différents contextes.

Les anthologies d'œuvres littéraires ont joué un rôle incontournable pour présenter la littérature d'une nation, d'une époque, d'un mouvement littéraire. Dans ce but, une des définitions du terme « anthologie » proposé par le grand dictionnaire terminologique<sup>2</sup> est comme suit :

---

<sup>1</sup> Ibid, p. 15.

'(...) (la traduction littéraire) représente les mystères et les histoires d'une nation/ d'une communauté, en transmettant les représentations littéraires des peuples dans des sites multiculturels et multilingues, et de plus, en se situant dans un plus grand cadre temporel et spatial.'

<sup>2</sup>Le *grand dictionnaire terminologique*, [http://www.granddictionnaire.com/ficheOqlf.aspx?Id\\_Fiche=3288379](http://www.granddictionnaire.com/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=3288379), consulté le 30 juillet, 2015.

une œuvre dérivée consistant en un recueil d'œuvres ou d'extraits d'œuvres qui, par leur choix et leur disposition, constituent une œuvre de l'esprit.<sup>1</sup>

Le grand dictionnaire définit « anthologie » également comme le

Choix de textes d'un ou de plusieurs auteurs ayant une caractéristique commune, soit la forme littéraire, soit la langue, etc.<sup>2</sup>

Vu ces définitions, nous pouvons accepter « l'anthologie » comme une collection d'œuvres littéraires *choisies* par l'anthologiste, l'éditeur, l'écrivain ou le traducteur. *L'Oxford Dictionary* propose la définition en anglais comme:

A collection of the flowers of verse, i.e. small choice poems, *esp.* epigrams, by various authors; originally applied to the Greek collections so called.<sup>3</sup>

Par ailleurs, Helga Essmann et Armin Paul Frank distingue entre les termes « anthologie », « collection » en disant que le premier terme se réfère à des œuvres que nous pouvons porter dans la main. En général, les termes « anthologie » et « collection » sont utilisés d'une manière interchangeable. La collection, d'autre part, est la réunion d'un plus grand nombre de choses et elle peut se répartir en plusieurs volumes. Ensuite, une anthologie fait référence à un processus conscient de sélections et de placements tandis qu'une collection se réfère plutôt à l'acte de recueillir des œuvres. Par ailleurs, Barbara M. Benedict précise que les collections littéraires se divisent en deux types : un recueil<sup>4</sup> et une anthologie. Un recueil (peut seulement) consiste en d'œuvres contemporaines et qui sont (peut être) publiées pour la première fois. Alors que les anthologies sont plutôt les compilations des œuvres canoniques et elles peuvent servir d'études historiques. Pourtant, Lieven

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> *L'Oxford English Dictionary*, <http://www.oed.com/view/Entry/8369?redirectedFrom=anthology#eid>, consulté le 30 juillet, 2015.

'Une collection de vers, c'est-à-dire, de petits poèmes, en particulier, des épigrammes, par plusieurs auteurs ; utilisé à l'origine pour des collections grecques.'

<sup>4</sup> Elle utilise le terme '*Miscellany*'. Benedict, Barbara M, « The Paradox of the Anthology: Collecting and *Différence* in Eighteenth-Century Britain », *New Literary History*, vol. 34, n°2, Theorizing Genres I, printemps 2003, pp. 231-256, <http://www.jstor.org/stable/20057778>, consulté le 19 juillet 2014.

D'hulst souligne que malgré les différences entre les deux termes, leur cadre conceptuel reste le même : elles font partie, toutes les deux, à la classe d'anthologie.<sup>1</sup> Autrement dit, elles fonctionnent sur le principe unique de mettre ensemble des objets/ des textes littéraires pour les présenter à un public à un moment donné. Dans le cadre de notre travail, nous allons utiliser les termes « anthologie » et « collection », d'une manière interchangeable, pour parler du choix et de la disposition d'œuvres traduites dans de telles collections littéraires et pour les examiner dans le contexte historique donné.

### **1. 5.1 Les anthologies de traduction**

C'est dans cet ordre d'idées d'une anthologie et d'une collection que les anthologies de traduction sont nées comme un domaine séparé dans les années quatre-vingt-dix dans l'école de traduction à Göttingen avec *Sonderforschungsbereich "Die literarische Übersetzung*. Il n'existait pas beaucoup de recherche mais pendant les dernières années, les efforts se sont augmentés à cet égard. La politique du choix dans la compilation d'une anthologie prend de l'ampleur dans une anthologie d'œuvres traduites. Une œuvre traduite, d'un côté, présente la perspective d'un auteur, d'une culture et ainsi présente la nation d'une manière limitée, les anthologies d'œuvres traduites, de l'autre côté, sont plus compréhensives et elles construisent plutôt la nation en choisissant les œuvres, les écrivains et les thèmes considérés dignes de représenter la nation. Une anthologie d'œuvres traduites peut comprendre les œuvres traduites exclusivement pour compiler une anthologie ou elle peut comprendre une sélection d'œuvres déjà traduites qui y sont inclus. Dans ce cas, elle crée/ renforce le canon littéraire d'une nation. Neelam Srivastava, professeure de la littérature postcoloniale, nous signale que,

---

<sup>1</sup> D'hulst, Lieven, « Forms and Functions of Anthologies of Translation into French in the Nineteenth Century », cité par Seruya, Teresa et al, op cit., p. 3

The anthology could thus be defined as a meta-genre that reveals the workings of genre, canon and nation-formation to its readers.<sup>1</sup>

Regardons maintenant les formes des anthologies de traduction.

### **1. 5.2 Les formes des anthologies de traduction**

Les anthologies ont existé depuis longtemps et ont présenté l'ensemble de(s) littérature(s) aux lecteurs nationaux ainsi qu'aux lecteurs internationaux. Elles ont servi et continuent à servir d'un outil pédagogique indispensable dans l'enseignement de la littérature d'une nation donnée. Dans un pays monolingue, une anthologie d'œuvres traduites comprend des œuvres tirées d'une seule langue source. Elle peut être diversifiée en termes de genres, d'écrivains et de thèmes choisis de la même langue. Par ailleurs, souvent une anthologie d'œuvres traduites d'une même langue est publiée dans différentes catégories selon le genre littéraire, le thème, et ainsi de suite. Les anthologies traduites d'œuvres du même écrivain sont également communes. Selon Lieven D'hulst, les critères pour définir un objet d'anthologie sont linguistique, géoculturel, générique et thématique.<sup>2</sup>

En bref, étant donné les caractéristiques principales des anthologies : la sélection et la re-contextualisation, nous pouvons dire qu'elles sont également organisées comme suit,<sup>3</sup>

- i. L'ordre alphabétique - selon les noms des écrivains.
- ii. L'ordre chronologique - selon la date de publication du texte ou selon la date de naissance des écrivains.
- iii. L'ordre structurel - selon les périodes ou mouvements littéraires
- iv. L'ordre poétologique - selon les formes, les genres et les sous-genres
- v. L'ordre thématique - selon les thèmes abordés dans les textes.

---

<sup>1</sup> Srivastava, Neelam, « Anthologizing the Nation: Literary anthologies and the idea of India », *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 46, n°2, mai 2010, pp. 151–163, <http://dx.doi.org/10.1080/17449851003707253>, consulté le 15 juin, 2015

'L'anthologie est ainsi définie comme un méta-genre qui expose ses lecteurs au fonctionnement du genre, du canon et de la construction de la nation.'

<sup>2</sup> D'hulst, Lieven dans Seruya Teresa et al, op cit., p. 3

<sup>3</sup> Cette liste est proposée par Seruya Teresa et al, op cit., p. 7. (Nous avons traduit de telles listes tout au long de ce chapitre)

vi. L'ordre linguistique - selon les langues dans un pays/ culture donné.

Armin Paul Frank et Helga Essamn établissent les différents types d'anthologies : rétrospective, introductive, générique, thématique et chronologique.<sup>1</sup> Alors qu'il y a des formes génériques, thématiques et chronologiques dans la liste citée ci-dessus, les formes rétrospectives et introductives sont nouvelles. Dans la forme rétrospective, les œuvres des écrivains et des poètes, présentés dans une anthologie donnée, sont déjà publiées dans la culture cible. En d'autres termes, ces écrivains et poètes sont connus du public cible tandis que dans les anthologies introductives/ prospectives, les écrivains/ poètes qui s'y trouvent sont présentés aux lecteurs cibles, en l'occurrence, français et francophones pour la première fois.

En outre, pour pouvoir donner une idée compréhensive de différentes littératures qui existent dans un pays multilingue, une anthologie d'œuvres traduites peut être compilée au niveau (de la langue) régional, au niveau national ainsi qu'au niveau international. Lors de la compilation de telles anthologies, les textes choisis prennent un nouveau sens parce qu'ils sont d'abord décontextualisés de leur situation dans la langue et la culture originales et ensuite recontextualisés dans un nouvel espace (souvent construit) avec d'autres textes pareils afin de projeter une certaine identité voulue. Harold Kittel, dans son introduction du livre *International Anthologies of Literature in Translation*, insiste sur l'existence séparée et indépendante des anthologies d'œuvres traduites en mettant l'accent sur les fonctions complexes d'un traducteur-éditeur :

Interpretation and shaping being the two generative principles of literary translation, their effects are reinforced in anthologies of translated literature. (...) Simply by being included in such anthologies

---

<sup>1</sup> Frank, Armin Paul et Helga Essmann, « Translation Anthologies : A Paradigmatic Medium of International Literary Transfer », *American Studies (Amst.)*, vol. 35, n°1, 1990, pp. 21- 34, cité dans Harshvardhan, Chitra, « Bridging Differences ? Translation Anthologies : Constructing the Other », dans Maurya, Vibha (éd.), *Encountering the Indian. Contemporary European Images of India*, Aryan Books International, New Delhi, 1999, pp. 74- 92.

translated texts are even further - if indirectly - transformed and modified.<sup>1</sup>

Ceci nous amène à la prochaine partie de ce volet où nous allons étaler les fonctions des anthologies de traduction.

### **1. 5. 3 Les fonctions des anthologies de traduction**

Une anthologie d'œuvres traduites accorde un nouveau sens aux œuvres et aux écrivains choisis. Elle peut devenir le moyen pour représenter les œuvres, les écrivains, les genres ainsi que les langues peu connues. Or, il est à noter que les agents commandant la compilation d'une anthologie exercent une forte influence sur la représentation de son contenu. Alors qu'une anthologie compilée par une maison d'édition peut comprendre des œuvres canoniques et celles qui sont déjà établies, les anthologies publiées dans une revue peuvent comprendre de nouvelles œuvres en encourageant les nouveaux mouvements littéraires et en créant ainsi un nouveau canon littéraire. Rainer Schulte confirme ce constat ainsi :

Whereas those anthologies cover the texts that have become part of the canon, journal anthologies move at the forefront of literary discoveries or even at the forefront of revisioning established norms.<sup>2</sup>

Vu que l'objectif principal des anthologies de traduction est de faire une représentation canonique culturelle, elles peuvent également avoir plusieurs objectifs à la fois. Parmi ces plusieurs objectifs, certains sont : pédagogie, préservation, innovation, protection, organisation, accessibilité, dissémination et profit.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Pym, Anthony, « Translation and Non-translation Regimes Informing Poetry Anthologies », cité par Kittel, Harald, op cit., p. XV.

'Les deux principes de la traduction littéraire étant l'interprétation et la détermination (des textes littéraires), leurs effets sont renforcés dans les anthologies des œuvres traduites. (...) Les textes traduits sont transformés et modifiés, même d'une manière indirecte, tout simplement par leur inclusion dans de telles anthologies.'

<sup>2</sup> Schulte, Rainer, « International Literature Transfer via Translation Anthologies », dans Kittel, Harald, op cit., p. 137.

' Alors que les anthologies comprennent, en général, des textes canoniques, des anthologies dans la forme d'une revue va de l'avant en ce qui concerne la découverte littéraire et même, la révision des normes déjà établies.'

<sup>3</sup> Cette liste est tirée de celle élaborée par Seruya, Teresa et al, op cit., p. 5.

Dans le cadre de notre travail, nous pouvons classer les anthologies de traduction en deux formes principales : celle qui est publiée par les maisons d'édition et celle qui est publiée par une revue. Dans notre étude, nous allons observer et analyser le fonctionnement de toutes ces deux formes d'anthologies d'œuvres traduites. Une anthologie publiée par une maison d'édition peut comprendre des œuvres déjà traduites. Elles sont choisies dans le but de représenter une/ des littératures. D'autre part, une anthologie publiée par une revue peut comprendre des œuvres traduites spécifiquement pour la revue en question.

#### 1. 5. 4 Les critères

Holger Klein<sup>1</sup> compare les anthologies avec des œuvres d'art qui continuent à acquérir un nouveau sens de temps en temps. Selon lui, les anthologies sont le moyen de composer ou de recomposer les œuvres afin de les publier/ republier. Il dresse, en citant Dietger Pforte, une liste de facteurs et d'éléments qui sont indispensables dans la compilation d'une anthologie.<sup>2</sup>

(i) *L'intention*- toute anthologie manifeste une intention soit consciente ou inconsciente de représenter une certaine identité de la nation/ de la littérature donnée.

(ii) *Le public visé*- Le public visé dans toute traduction joue un rôle important. Par ailleurs, dans une anthologie de traduction, le public visé guide la sélection d'œuvres ainsi que les illustrations, par exemple, dans les anthologies visées aux enfants. Un autre exemple est celui d'un lecteur étranger et ses attentes qui influencent le choix d'œuvres et leur traduction.

(iii) *Le critère de sélection*- Le choix d'œuvres dans une anthologie est défini par plusieurs facteurs. L'image d'une culture/ d'une nation est déterminée non seulement par ce qui est choisi et ce qui se trouve dans l'anthologie, mais

---

<sup>1</sup> Klein, Holger, « Anthologies of German Poetry in Translation Published in Britain 1930 - 1990 », dans Kittel, Harald, op cit, pp. 56 -74.

<sup>2</sup> Ibid, p. 57. Nous allons consulter cette liste dans le cadre de notre étude sur les anthologies des œuvres littéraires indiennes en français et dans ce but, nous l'avons traduit de l'anglais.



également par ce qui n'y a pas été inclus.<sup>1</sup> Hogler Klein propose certains critères comme

(a) La Langue- le choix des langues dans un pays multilingue montre la position de différentes littératures dans un polysystème donné.

(b) La région, le pays et la nation

(c) L'ordre chronologique- La présentation diachronique ou synchronique des œuvres dans une anthologie a le but de mettre l'accent sur une période spécifique pour des raisons sociopolitiques.

(d) Le genre/ type- Le choix de genre ou de type d'œuvres dans une anthologie représente l'objectif de les souligner. Cela peut également représenter les préférences de l'anthologiste/ de l'éditeur.

(e) L'idéologie- L'idéologie de la maison d'édition ou celle de l'éditeur est reflétée dans l'anthologie. Les anthologies d'œuvres féministes présentent un bon exemple à cet égard.

(f) La nature représentative- Une anthologie d'œuvres d'une région spécifique ou d'une langue comprend des œuvres représentatives de cette langue ou de cette région.

(g) La qualité- La qualité des œuvres dignes de représenter une littérature est souvent décidée par l'éditeur - l'anthologiste.

(iv) *L'éditeur scientifique/ l'éditeur commercial*- L'éditeur scientifique joue un rôle primordial dans la compilation d'une anthologie. En fait, il devient l'auteur de l'œuvre qu'est l'anthologie. Il commente le choix d'œuvres et d'écrivains et donne des justifications pour la présentation de l'anthologie. Il crée un cadre de référence pour les lecteurs qui voient ces œuvres présentées selon sa propre perspective. L'éditeur commerciale décide, par contre, des limites matérielles de l'anthologie telles que le nombre des pages, le contrat avec l'imprimeur et ainsi de suite.

---

<sup>1</sup> Klein, Holger dans Kittel, Harald, op cit, p. 58.

(v) *La macrostructure*- Les préfaces, les titres, les notes en bas de pages, les glossaires, l'introduction donnent une structure à l'anthologie.

(vi) *L'ordre*- L'ordre de présentation des œuvres dans une anthologie selon les dates de naissance d'écrivains, les genres, les thèmes et ainsi de suite.

(vii) *L'impact* - toute œuvre littéraire ou anthologie ou autre est fortement influencée par le marché international. Tout choix fait dans la compilation d'une anthologie est, quelque part, coloré par le facteur du trafic culturel et par la vente des œuvres.

Tous lesdits facteurs influencent la compilation d'une anthologie. Nous analyserons notre corpus des anthologies d'œuvres traduites selon ces facteurs. D'ailleurs, nous devons également prendre en compte les fonctions que servent des anthologies dans une culture donnée. Alors, nous avons essayé de présenter les aspects qui nous seront utiles pour analyser notre corpus.

### **1.5.5 Les anthologies d'œuvres littéraires indiennes en français**

Dès les années cinquante jusqu'aux années quatre-vingt, nous assistons à la traduction des œuvres indiennes de différentes langues en français. Or, il est à noter que ces œuvres sont parues dans des revues individuelles.

Nous avons déjà souligné que les œuvres littéraires indiennes ont commencé à apparaître sous forme d'une anthologie ou bien une collection à partir des années quatre-vingt, *Nouvelles contemporaines de l'Inde*,<sup>1</sup> une anthologie de nouvelles tirées de différentes langues indiennes a paru en 1985, publiée par le ICCR.<sup>2</sup> Cette anthologie a marqué le début de la présentation plurielle de l'Inde par le biais des œuvres de différentes langues. Dans la même lignée, il se trouvent d'autres anthologies comme *La Parole et la saveur* en 1986, publiée par Les Cahiers des Brisants Éditeur, *Littératures de l'Inde* et *Anthologie de nouvelles contemporaines* en 1987 compilée par Federica Boschetti et Annie Montaut. Aussi, des collections

---

<sup>1</sup>Malik, Keshav (éd), *Nouvelles contemporaines de l'Inde*, ICCR, New Delhi, 1985.

<sup>2</sup> Indian Council for Cultural Relations/ Conseil indien des relations culturelles

spécifiques à un thème ont-elles été publiées comme *Histoires vraies*, une anthologie d'œuvres féministes publiée en 1988 par la maison d'édition, des femmes. Quelques collections ont apparu dans les années quatre-vingt-dix, en particulier, du tamoul.

Ensuite, dans les années 2000, les anthologies des œuvres littéraires indiennes sous forme de revues étaient de retour. En avril 2001, la revue littéraire *Europe* a publié une collection multilingue *Littératures de l'Inde*, comprenant des nouvelles ainsi que des poèmes : une exception à la pratique habituelle. La deuxième collection de(s) littérature(s) indienne(s) est sortie par *Archipel* en décembre de la même année : *Voyage littéraire dans une Inde méconnue*. C'est la revue de la section de français de la faculté des lettres de l'université de Lausanne, une des premières tentatives francophones d'intervenir dans ce domaine. En 2004, *Littérature et poétiques pluriculturelles en Asie du sud* est publiée encore par Annie Montaut dans la revue *Purushartha*. En 2005, une autre anthologie de littératures en langues indiennes traduites en français *Ragmala* a apparu. Cette anthologie a proposé une bibliographie compréhensive des œuvres littéraires indiennes traduites en français. Elle présente également des extraits de certains textes traduits.

## **1. 6 Conclusion**

Les littératures indiennes ont donc trouvé une place dans la littérature française depuis longtemps, sous forme de contes bouddhistes, du *panchatantra* et plusieurs autres. Pourtant, le terme « littératures indiennes » n'a émergé qu'au dix-huitième siècle comme synonyme de la littérature sanscrite par les orientalistes allemands, anglais et aussi, par des Français. Au fur et à mesure, la construction et le contenu de ce terme a évolué et la pluralité des littératures et ainsi, des cultures indiennes a commencé à être reflétée dans leurs représentations en français. Les anthologies des œuvres littéraires indiennes se sont manifestées comme un moyen efficace de projeter cette pluralité. Pourtant, la question se pose toujours si elles sont vraiment

diverses dans leur approche et leur contenu. Ce chapitre a, alors, essayé de préparer la base pour répondre à cette question dans notre étude.

Premièrement, à partir de la section portant sur les objectifs et les interprétations multiples de la traduction littéraire, nous avons fait un effort de tracer ses différentes fonctions dans les perspectives françaises et indiennes respectivement. Et, nous avons noté que l'acte de traduire nécessite un choix à plusieurs niveaux. Deuxièmement, nous avons présenté les différentes définitions du terme « littératures indiennes » et nous avons délimité son usage dans le cadre de notre étude. Troisièmement, nous avons abordé les différentes approches théoriques qui nous seront pertinentes dans cette étude et qui structureront, effectivement, les rapports entre les littératures indiennes et la constructions de leur anthologies traduites en français. Dernièrement, nous avons exploré les bases des anthologies littéraires et puis, celles des anthologies de traduction. Ici, nous avons essayé de mettre en lumière les aspects qui influencent leur construction ainsi que les formes et les fonctions qu'elles entreprennent.

À la base de ce qui précède ici, nous pouvons constater que la traduction elle-même est une activité de médiation culturelle qui implique la participation d'un grand nombre de facteurs/ agents. Le rôle que joue la traduction dans une anthologie devient encore plus nuancé et compliqué car une telle tâche de représentation plurielle présente de nombreuses possibilités de sélectionner, d'organiser et de créer un cadre canonique de référence pour un lecteur. À cette intention, dans le chapitre prochain, nous allons prendre notre premier pas vers l'analyse de la construction de ces anthologies en ce qui concerne le choix des langues et des genres.

## **CHAPITRE 2**

### **La (re)présentation des langues et des genres**

L'Inde moderne est un grand pays multilingue comprenant plus de 1600 langues et dialectes.<sup>1</sup> Ici, nous considérons l'Inde comme une entité culturelle unique en termes du sous-continent indien et nous estimons, donc, important de mentionner tous les groupes linguistiques actifs dans cette région. Ces langues et dialectes peuvent être divisés en deux parties majeures : les langues indo-européennes et les langues dravidiennes. En outre, il existe un troisième groupe de langues qui comprend, en effet, les langues tibéto-birmanes, les langues austro-asiatiques et les langues *dardic*.<sup>2</sup>

Primo, le groupe de langues indo-européennes se compose des langues qui sont largement dérivées du sanscrit, à savoir le bengali, le gujarati, le hindi, le marathi, le népali et ainsi de suite. Elles sont parlées au nord et à l'ouest du pays par presque 70% de la population. Secundo, le groupe de langues dravidiennes est constitué des langues comme le tamoul, le télougou, le kannada et le malayalam, qui sont parlées au sud de l'Inde. Tertio, le groupe de langues austro-asiatiques est formé de langues tribales telles que les langues munda-santali, le mundari, le bhumij, le birhar et ainsi de suite. Quarto, le groupe de langues tibéto-birmanes comprend le lepcha, le manipuri, le naga, le garo et plusieurs d'autres, parlées,

---

<sup>1</sup> Sarang, Vilas et Alain Nadaud, « Les langues de l'Inde », dans Para Jean-Baptiste (éd), *Europe. Littératures de l'Inde*, op cit., p. 16.

<sup>2</sup> Krishnamurthy, Ramesh, op cit, pp. 449 - 450

dans une grande région du Tibet à la Birmanie. Enfin, les langues *dardic* se trouvent au Pakistan, en Afghanistan et dans quelques régions du Jammu et Cachemire en Inde. <sup>1</sup> Or, il est à noter que de cette grande variété de langues, l'État-nation moderne de l'Inde reconnaît uniquement vingt-deux langues officielles. <sup>2</sup>

Selon la théorie du polysystème littéraire d'Even-Zohar, toutes les langues et ainsi que leurs littératures se trouvent dans des positions hiérarchiques. Dans le contexte indien également, nous pouvons constater que chaque langue a sa propre position dans le système littéraire indien et elle partage des rapports de force avec d'autres langues. Alors, dans une telle situation, leur représentation et leur catégorisation comme langues indiennes dans les anthologies de traduction présentent un cas d'étude intéressant. Par ailleurs, comme nous l'avons déjà remarqué, la perception des littératures indiennes, même aujourd'hui, est marquée par l'image coloniale de l'Inde ; celle créée par des œuvres sanscrites.

Premièrement, ce chapitre se donne le but d'étudier, de manière très brève, l'évolution des langues indiennes dans les deux derniers siècles. Deuxièmement, il vise à étudier de façon brève, les rapports (de force) entre ces langues et leur position dans le système littéraire indien ainsi que leur représentation en français. Finalement, cette étude préliminaire nous emmènera à l'analyse des langues indiennes dans les quatre anthologies multilingues d'œuvres littéraires indiennes en français qui constituent notre corpus.

## **2.1 Du sanskrit aux langues indiennes modernes**

### **2.1.1 La (re)découverte de l'ancienne littérature indienne**

Le sanscrit était une langue de pouvoir, de politique et de haute littérature pendant longtemps. Il existait de nombreuses œuvres littéraires, politiques et ainsi

---

<sup>2</sup> Étant donné la situation linguistique variée de l'Inde, le premier gouvernement de l'Inde indépendant a décidé de ne pas accorder le statut de langue « nationale » à une langue particulière. Cette décision avait pour objectif d'éviter de privilégier une langue sur l'autre.

de suite dans cette langue. En dépit du fait que le sanscrit a occupé une position privilégiée au cours des siècles, nous assistons au développement d'autres langues et dialectes indiens. Parmi ces langues figuraient le persan aux quinzième et seizième siècles, et puis le *braj bhasha* et le *khari boli* aux seizième et dix-septième siècles. Ces langues et dialectes ont, en effet, marqué le début du hindi et de l'ourdou modernes.

Par ailleurs, malgré le fait que les textes littéraires et religieux provenant de l'Inde aient été connus en Europe depuis l'Antiquité, les Européens ont, néanmoins, éprouvé un regain d'intérêt dans les littératures anciennes de l'Inde.<sup>1</sup> Les premiers contacts de l'Europe avec le sanscrit ont été établis vers le dix-huitième siècle. Les orientalistes anglais et allemands comme William Jones et Charles Wilkins et Albrecht Weber, Leopold Von Schröder et Freiderich Von Schlegel avaient non seulement entrepris la traduction d'un grand nombre d'œuvres du sanscrit dans des langues européennes, mais ils ont également consolidé la langue sanscrite en réécrivant/ republiant sa grammaire et sa structure. Mukesh Williams et Rohit Wanchoo expliquent la raison de cette fascination pour le sanscrit :

The German and English predilection for Sanskrit texts was also reinforced by the political domination of North India in the nationalist enterprise.<sup>2</sup>

Leurs efforts de ressusciter les anciennes œuvres ont recréé une place pour la langue ancienne, qui n'était pas très active sur la scène littéraire populaire de cette époque car elle était dominé par le persan et l'arabe, les langues officielles de l'Empire moghol. D'une part, le transfert et la traduction continus de ces textes sanscrits ont établi une hégémonie de cette langue en Europe ainsi qu'en Inde.

---

<sup>1</sup> Par le terme « les littératures anciennes indiennes », la référence est, principalement, à la littérature sanscrite. Cet intérêt est né, peut-être, dans le but de leur recherche des merveilles de l'Inde en termes de la littérature et de la philosophie, présentés jadis par les textes de voyages et des contes parmi d'autres.

<sup>2</sup> Williams, Mukesh et Rohit Wanchoo (éds), « The Sanskrit Heritage: Bengali and Hindi Literatures », *Representing India. Literatures, Politics and Identities*, Oxford University Press, New Delhi, 2008, p. 43

'La prédilection allemande et anglaise en faveur des textes sanscrits a été renforcée par la domination politique du nord de l'Inde dans l'entreprise nationale.'



D'autre part, les littératures modernes dans de différentes langues indiennes ont essayé de reprendre des thèmes et des styles des textes sanscrits.

### **2.1.2 Le développement des langues indiennes à partir du dix-neuvième siècle**

Quant aux littératures régionales, elles ont essayé de prendre une forme définitive tout en gardant les influences et les ressources sanscrites dans leur développement au dix-neuvième siècle.

Considérons, d'abord, le cas des deux langues majoritaires de l'Inde : le hindi et le bengali. Lors de leur développement, ces deux langues ont subi l'influence de l'arabe et du persan ainsi que celles des langues comme l'avadhi, le *khari boli* et le *braj bhasha* en termes des formes, des styles et des thèmes. Plus tard, au dix-neuvième siècle, elles ont acquis une identité culturelle distincte et ainsi, ont évolué comme des langues modernes. Par exemple, Sisir Kumar Das note bien cet aspect en soulignant le lien entre le persan et le bengali :

Till the late 18th and early 19th century, the Islamic influence in Bengali culture was prominent as most upper class Bengali were fluent in Persian and understood Islamic culture as well.<sup>1</sup>

Au milieu du dix-neuvième siècle, suite à la première lutte d'indépendance en 1857 contre les Anglais, les langues régionales ont commencé à chercher des sources pour renforcer le nationalisme à travers la littérature. Les sociétés littéraires dans les villes principales d'éducation ont commencé à se disputer en ce qui concernait l'usage et la place des langues différentes. On a remis en cause la puissance du persane et de l'arabe en tant que langues officielles. Il y avait des disputes entre les positions occupées par le hindi et l'ourdou, en ce qui concernait la position privilégiée des langues à cette époque-là. Mukesh Williams et Rohit Wanchoo notent succinctement que certains hindous comme Bhartendu Harishchandra se souciait du fait que les musulmans profitaient d'une position

---

<sup>1</sup> Das, Sisir Kumar, *A History of Indian Literature 1911-1956, Struggle for Freedom : Triumph as Tragedy*, Sahitya Akademi, New Delhi, 1995, p. 26

'L'influence islamique dans la culture bengali était bien évidente jusqu'à la fin du dix-huitième siècle et au début du dix-neuvième siècle, car la plupart des bengali de la haute société non seulement parlaient couramment le persan mais aussi comprenaient la culture islamique.'

privilegiée grâce à leur connaissance de l'ourdou dans l'administration persanisée. De ce fait, en 1866, on a introduit l'idée du hindi comme la langue nationale.<sup>1</sup>

Nous remarquons, à ce moment-là, une croissance dans le nombre d'œuvres publiées en hindi et en bengali en comparaison avec d'autres langues régionales. Bharatendu Harishchandra a innové des formes et un style littéraire dans la littérature hindi. Les œuvres littéraires écrites en hindi n'employaient plus la langue tissée avec des mots ourdous et arabes. Ce changement s'est fait aussi au niveau de la structure du texte. Le hindi n'utilisait plus le style influencé par les langues arabo-persanes, et les écrivains préféraient plutôt les formes dominantes dans les textes anciens du sanscrit.

Au dix-huitième siècle, vers 1735, des missionnaires ont rassemblé certains manuscrits d'œuvres sanscrites écrites en bengali et les ont publiés dans un catalogue en 1739. Suite à la parution de ce catalogue, Jean François Pons, jésuite français et pionnier des études sanscrites à l'Occident, a entrepris des voyages extensifs dans la région du Bengale et il a recueilli plus de 200 manuscrits de différents textes des *Védas*, de la littérature bengali, des *puranas* et des *shashtras* écrits sur les feuilles de palmier en bengali.<sup>2</sup>

Le bengali, au dix-neuvième siècle, a éliminé des influences islamiques. Bankim Chandra Chatterjee, le phare de la littérature moderne du bengali, a essayé d'effacer les influences islamiques de la langue et de la littérature régionales. Dans ses œuvres, il présente les musulmans ainsi que toute influence étrangère de façon négative y compris celle des Moghols et des Anglais. Toutefois, il n'a pas pu critiquer les Anglais aussi féroce que les musulmans à cause du fait qu'il travaillait pour l'administration britannique. Les personnages musulmans ont été ciblés dans ses œuvres telles que *Anandmath*, *Debi Chaudharani* et ainsi de suite.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Williams, Mukesh et Rohit Wanchoo, op cit, p. 62

<sup>2</sup> Filliozat, Pierre Sylvain, *Sanskrit Studies in France*, <http://www.sanskrit.nic.in/SSOI/ssoi3.pdf>, consulté le 10 août 2016, p. 1.

<sup>3</sup> Williams, Mukesh et Rohit Wanchoo, op cit., p. 53

À part le hindi et le bengali, un développement semblable à celui-ci a eu lieu dans la langue marathi. Vers la fin du dix-neuvième siècle, les idées nationalistes ont commencé à apparaître dans la littérature marathi. Ces littératures ont subi une transformation grâce à l'avènement de l'éducation coloniale. Tout écrivain ou bien tout auteur (hindou) voulait renoncer les traditions/ influences étrangères dans son œuvre. Or, c'est bien ironique qu'ils aient accepté les influences occidentales.

De l'autre côté, cette influence est, également, manifeste dans les langues régionales au sud de l'Inde, qui avaient néanmoins, leurs propres traditions littéraires et historiques bien établies. La littérature tamoule était obligée d'adopter les formes et le style du sanscrit, descendu du nord du pays. T. Minatcuntaram Pillai (1815- 1876) a traduit, par exemple, des textes sanscrits et a écrit *Sthalapuranas* ou bien des histoires mythologiques en tamoul qui étaient, en effet, basées sur le genre *mahatmaya* du sanscrit.<sup>1</sup> Alors, les influences du sanscrit étaient assez répandues à l'époque coloniale, renforcées davantage par la colonisation.

### **2.1.3 L'hégémonie de certaines langues sur les autres**

Les langues régionales sont devenues, elles-mêmes, des véhicules de renforcer l'image coloniale de l'Inde. Elles sont aussi devenues les agents d'une nouvelle hégémonie linguistique au sein du pays. Selon Mukesh Williams et Rohit Wanchoo :

In the colonial period, some of the modern vernaculars like Hindi and Bengali became sites for resisting British imperialism, but during the postcolonial period, they were charged with practising their own brand of cultural imperialism.<sup>2</sup>

Nous avons remarqué, dans le premier chapitre, que dans la tradition indienne de la traduction littéraire, la question de paternité n'était pas disputée. En effet, la

---

<sup>1</sup> Williams, Mukesh et Rohit Wanchoo, op cit, p. 44

<sup>2</sup> Williams, Mukesh et Rohit Wanchoo, op cit, p. 37

'Pendant l'époque coloniale, certaines langues régionales comme le hindi et le bengali devient des sites de résistance contre l'impérialisme anglais, elles sont accusées, par contre, d'exercer leur propre impérialisme culturel dans la période postcoloniale.'

notion de « traduction » dans le contexte indien était vraiment différente de celle qui a été acceptée en Europe. Alors qu'en Europe, la notion de traduction était considérée comme une activité de transportation des textes d'une culture à l'autre, en Inde, c'était l'acte de réécrire un texte littéraire en suivant une version existante. Donc, dans ce sens, plusieurs textes du bengali se sont trouvés transmis en hindi et dans d'autres langues indiennes. Les langues se sont enrichies grâce aux échanges entre elles. Le bengali a préparé la voie pour d'autres langues en créant les notions du nationalisme « pur », sans influences islamiques. Les langues telles que le hindi, le marathi ont suivi le même chemin. Voilà une affirmation par Sudhir Chandra, universitaire indien, à cet égard :

Besides Sanskrit and English, Bengali literature exercised a powerful influence on the making of modern literature not only in Hindi but also in several other Indian languages.<sup>1</sup>

À titre d'exemple, nous pouvons citer les œuvres de Bhartendu Harishchandra telles que *Angrej Stotra* qui ressemble à *Ingrej Stotra* de Bankim Chandra Chatterjee sauf pour un petit prologue en sanskrit qui a été ajouté dans la version hindi.<sup>2</sup>

Cette 'obsession' avec le sanskrit et le passé glorieux du pays a laissé ses empreintes sur tous les aspects littéraires : le développement des langues et littératures régionales, le développement du nationalisme, l'idée du rationalisme et sur l'échange entre les littératures indiennes et européennes aussi, notamment le français. Le travail de plusieurs savants - traducteurs, voyageurs et autres a présenté une Inde basée sur son passé sanskritisé.

La fascination pour l'Inde s'étend même au vingtième siècle. La parution du *Gitanjali* en français, une œuvre de Tagore qui a été traduite par André Gide a renforcé davantage l'image mystique du pays. Selon les Occidentaux, l'Inde, la

---

<sup>1</sup> Chandra, Sudhir, « Translations and the Making of the Indian Colonial Consciousness », dans Burger, Maya et Nicola Pozza (éds), *India in Translation Through Hindi Literature. A Plurality of Voices*, Peter Lang, Bern, 2010, p. 57

'À part le sanskrit et l'anglais, la littérature bengali a fortement influencée la construction de la littérature moderne en hindi et en plusieurs autres langues indiennes.'

<sup>2</sup> Ibid, p. 57

terre des Maharajas et des fakirs où de telles disparités étonnantes coexistaient, était ancrée à ses sources philosophiques. Le travail de Romain Rolland et d'autres savants a continué à tisser des liens spirituels et modernes entre les deux pays.

#### **2.1.4 Le début du rôle de l'anglais dans la construction des langues indiennes modernes**

Selon, Mukesh Williams et Rohit Wanchoo :

The growth of vernacular languages and their literatures received an encouraging push in theme and content as English began to be internalized by the Indian intelligentsia and then used in the writing of vernacular literatures.<sup>1</sup>

Cette citation démontre que le développement des langues/ littératures régionales au sein du pays a connu un grand essor en raison de l'éducation coloniale anglaise. Les langues régionales dans tous les coins du pays se sont enrichies suite au contact avec les langues européennes et aussi à travers l'échange entre elles. De plus, les premières œuvres indiennes d'expression anglaise ont commencé à apparaître sur la scène littéraire.

La langue anglaise a acquis son propre statut dans le pays. Dans le nouveau pays multilingue qui avait des difficultés pour établir une/ des langues nationales/ officielles, l'anglais a servi d'une langue commune qui est acceptée par le peuple. Elle a aussi obtenu le statut d'une langue de pouvoir, résultat de l'hégémonie continue des langues européennes. Sudhir Chandra, dans son article *Translation and the Making of Indian Colonial Consciousness*, écrit qu'à l'époque, la valeur littéraire d'une œuvre et son succès dépendait de sa critique selon les paramètres européens.<sup>2</sup>

Les écrivains indiens ont adopté les mêmes modèles anciens comme les orientalistes pour recréer l'image de l'Inde. Ils ont effacé toute influence non

---

<sup>1</sup> Williams, Mukesh et Rohit Wanchoo, op cit, p. 45

<sup>1</sup> ' Le développement des langues et des littératures indiennes se sont enrichies en termes du contenu et du thème lorsque les intellectuels indiens ont commencé à intérioriser l'anglais et par extension, ont l'utilisé dans l'écriture des littératures régionales.'

<sup>2</sup> Chandra, Sudhir dans Burger, Maya et Nicola Pozza (éds), op cit, pp. 48 - 63

sanscrite/ islamique et cette tradition a continué au vingtième siècle. Les grands écrivains classiques indiens ont été comparés avec ceux qui étaient déjà établis et canonisés dans la littérature européenne. Kalidasa, nommé le Shakespeare de l'orient en est un exemple.

Alors, le développement des littératures indiennes que nous attribuons à l'éducation coloniale, était en effet, une tentative voilée d'accepter la vision occidentale de l'Inde, celle de lamenter le présent et de glorifier le passé. Madan Soni la nomme comme ce qui suit :

(...) very own Orientalism - an unconscious, latent Orientalism.<sup>1</sup>

Cette perspective a beaucoup influé sur le développement des langues indiennes et les littératures modernes pendant longtemps.

## **2.2 Les langues indiennes après l'indépendance**

Avant l'indépendance de l'Inde, les langues régionales développaient leurs propres littératures en adoptant les modèles occidentaux et en créant des thèmes indigènes. Après l'indépendance, le caractère multilingue du pays a posé un grand défi à la formation d'une seule identité linguistique nationale. L'existence de plus de 1600 langues et dialectes a rendu la tâche difficile du gouvernement du jour qui devait déclarer une ou des langues nationales. La proposition de la part de plusieurs organisations politiques d'accorder le statut de la langue nationale au hindi était problématique. Le hindi, étant la « langue commune » de la majorité du peuple de l'Inde du Nord et de l'Inde centrale, pouvait être considéré comme le choix idéal pour être la langue nationale. Annie Montaut remarque à ce propos :

The Constitution of India viewed linguistic diversity as a reflection of the 'composite nature' of Indian culture and its pluralism : the composite nature of Hindi was celebrated by the liberals among the Founding Fathers as well as the multilingual situation.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Burger, Maya et Nicola Pozza, op cit, p. 71.

'(...) son propre Orientalisme - un Orientalisme involontaire et latent.'

<sup>2</sup>Montaut, Annie, « Colonial language classification, postcolonial language movements and the grass root multilingualism ethos in India », dans Hasan, Mushirul & Asim Roy (éds.), *Living*

Cependant, le hindi comme la langue nationale a fait face à l'opposition de plusieurs côtés, notamment de la part des états du sud de l'Inde. Avant l'indépendance, Gandhi avait conçu le hindoustani comme la langue nationale/lingua franca du pays avec les mots empruntés du sanscrit ainsi que du persan et de l'arabe. Et il l'a fait, dans l'objectif de respecter la diversité du pays, mais en même temps Gandhi a insisté que cette langue soit écrite à l'alphabet devanagari. Cette proposition est devenue la cause de disputes entre différents groupes. Annie Montaut nous met en lumière cet aspect :

Gandhi had to give up his dream of Hindustani as a would be national language, Hindustani being religiously unmarked and quite loose regarding regional and cultural identity.<sup>1</sup>

Nous remarquons que la définition et les différences établies entre le hindi, le hindoustani et le hindoui par Garçin de Tassy<sup>2</sup> ont évolué au cours du temps, en particulier, suite à l'indépendance du pays. Le hindoustani se constitue des mots hindis et ourdous parlés par une grande majorité au nord du pays. Or, dans les années cinquante, le gouvernement a divisé le pays en différents états à la base des critères linguistiques. Cependant, ces divisions et ces distinctions linguistiques ne sont jamais devenues définitives.<sup>3</sup> D'un côté, il y avait la création de nouveaux états basés sur la langue, de l'autre côté, on n'a pas accordé à certaines langues le statut d'une langue officielle/ majeure malgré que cette langue ait eu un grand nombre de locuteurs. Annie Montaut ajoute,

---

*Together Separately. Cultural India in History and Politics*, Oxford University Press, New Delhi, New York, 2005, pp. 75-106.

'Selon la constitution indienne, la diversité linguistique était une réflexion du « caractère composite » de la culture indienne et de sa pluralité : les Libéraux parmi les fondateurs (de l'Inde moderne) ont approuvé le caractère composite du hindi ainsi que la situation multilingue.'

<sup>1</sup> Ibid, p. 75.

'Gandhi a dû abandonner son rêve d'établir le hindoustani comme la langue nationale, qui n'était pas marqué par les influences religieuses ni était-elle marquée par des identités religieuses régionales et culturelles.'

<sup>2</sup> En 1747, Garçin de Tassy a établi dans *Histoire de la littérature hindoui et hindoustani*, un ouvrage sur l'histoire et l'évolution du hindi, la différence entre le hindoui, le hindoustani et le hindi. Selon lui, le hindoui était parlé avant l'arrivée des envahisseurs musulmans en Inde, c'était une langue dérivée du sanscrit. Ensuite, le hindoustani était un mélange de hindoui et des influences arabes et persanes sur la langue.

Tassy, Garçin de, *Rudiments de la langue hindoui*, L'Imprimerie royale, Paris, 1747

<sup>3</sup> Andhra Pradesh/Tamil Nadu et Maharashtra/ Gujarat en sont quelques exemples.

The discrimination between major and minor languages was not only a matter of number regarding the speaking communities - numerous people noticed and still notice the claim for Sindhi or Sanskrit as major languages, disregarding the four million plus Santhali speakers.<sup>1</sup>

Le sanscrit, peu parlée aujourd'hui, est considéré toujours une langue plus importante en comparaison des langues vivantes comme le santali qui est parlé dans plus de trois états de l'Inde. Alors, la diversité linguistique en Inde reste toujours un souci principal pour le gouvernement. Toute langue est étroitement liée à la culture de la région où elle est parlée. Le discours linguistique devient le discours identitaire pour les locuteurs. Les littératures issues de ces langues représentent leurs traditions culturelles.

Le fil commun, donc, partagé par toutes les littératures indiennes, se réfère à l'histoire et à la culture partagées par les Indiens pour si longtemps. Ces traditions partagées sont aussi facilitées par les échanges politique, économique et littéraire au sein du pays. Quand ces langues sont traduites/ représentées en anglais ou en d'autres langues étrangères, les différences entre elles sont homogénéisées et elles sont adaptées selon les normes de la culture cible, comme explique Mukesh Williams et Rohit Wanchoo :

In a Foucauldian sense, when unequal linguistic worlds collide in 'translations', they reveal dominant - subordinate relationship of power that subverts the original meaning of the text.<sup>2</sup>

Ce rapport de pouvoir entre deux langues ainsi que deux cultures est bien manifeste dans la transmission des œuvres littéraires indiennes vers la France et vers d'autres pays européens. D'un côté, le terme « littérature indienne » au singulier évoque, dans le contexte indien, le chevauchement de diverses traditions

---

<sup>1</sup> Montaut, Annie dans Hasan, Mushirul et Asim Roy (éds), op cit., p. 3

'Quant à la discrimination entre les langues majeures et mineures, il ne s'agissait pas seulement de nombre de locuteurs - on a remarqué et le fait toujours la demande d'accorder au sindhi et au sanscrit le statut des langues majeures, tout en ignorant plus de quatre millions locuteurs du santali.'

<sup>2</sup> Williams, Mukesh et Rohit Wanchoo, op cit., p. 41

'Dans un sens foucauldien, quand deux mondes linguistiques en des positions inégales, se confrontent par le biais de la traduction, ils révèlent les rapports de forces : ceux du dominant et du dominé, qui subvertissent le sens du texte.'



littéraires issues de différentes langues. De l'autre côté, pour un public étranger, ce terme devient une catégorie homogène qui renforce l'identité non variée du pays. Toute différence superposée entre les langues et les traditions littéraires est complètement homogénéisée. Pourtant, même dans cette identité homogénéisée du pays, il se trouve une hiérarchie entre les langues et les œuvres présentées à l'instar de celle que nous venons de mettre en relief : du hindi et du bengali. Dans la partie suivante, nous allons, de façon succincte, aborder l'étude de la représentation linguistique des œuvres littéraires indiennes en français.

### **2.3 Les langues indiennes et les genres littéraires : leurs représentations en français**

Dans ce chapitre, jusqu'à maintenant nous avons observé que le sanscrit a dominé non seulement le développement des langues régionales, mais aussi, a-t-elle eu un rôle majeur dans la représentation linguistique de l'Inde à l'étranger. La plupart des textes traduits sont des textes anciens classiques en sanscrit comme les *Vedas*, les *Upanishads* et les épopées religieuses. Vu ces arguments soulignant la position privilégiée du sanscrit, il est clair que le choix de traduire et de relire/réécrire les œuvres sanscrites favorisait les littératures anciennes de l'Inde. Plus tard, nous observons que cette tendance a continué dans les littératures indiennes après l'indépendance dans le choix des thèmes et des formes. André Malraux, le ministre des Affaires culturelles de la France de l'époque, avait constaté à cet égard:

L'Inde seule fait de la philosophie religieuse la base essentielle et intelligible de sa culture populaire et de son gouvernement national.<sup>1</sup>

Pour une bonne partie du vingtième siècle, la traduction du *Gîtanjali* de Rabindranath Tagore a continué à être publiée. Grâce au statut canonique du poète, celui du premier écrivain indien d'avoir reçu le prix Nobel pour la littérature, ses autres œuvres avant le *Gîtanjali* ont été publiées. C'était, peut-être la recherche des

---

<sup>1</sup> Danino, Michel, *L'Inde dans la littérature française*, <http://www.jaia-bharati.org/culture/inde-litteratur-fr-mi.htm>, consulté le 6 juin 2016.

autres œuvres de Tagore qui a mené les savants à découvrir les différents écrivains bengalis.

Suite à l'indépendance de l'Inde, à partir des années cinquante, les œuvres littéraires indiennes ont paru en France à la fois dans des revues et comme des publications indépendantes. Parmi ces traductions publiées, se trouvent les œuvres traduites sous l'égide de l'UNESCO. L'UNESCO, dans les années cinquante a publié des traductions, notamment des anciennes œuvres classiques telles que *Shilapaddikaram* du tamoul, *Les psaumes du pèlerin* du marathi, *Kamayani* du hindi, *Kumarsambhava* du sanscrit en français.<sup>1</sup>

Par ailleurs, à part le critère évident de langues incluses, le genre des œuvres littéraires représentées occupe une place de grande importance dans la compilation d'une anthologie de traduction. Au début de l'échange littéraire entre les deux pays au dix-neuvième siècle, on a mis l'accent sur les œuvres sanscrites à savoir les épopées, les Védas et la poésie *bhakti* de l'Inde médiévale. À partir des années cinquante, il y a un nombre considérable de poèmes traduits en français notamment *Psaumes du pèlerin de Tukarâm*, *Pastorales de Sourdâs* traduit par Charlotte Vaudeville, *Chants mystiques de Mirabai* traduit par Nicole Balbir parmi d'autres. *Vie invisible*, une anthologie bilingue par Udayan Vajepayi, *Anthologie de la poésie bengalie* de Prithwindra Mukherjee en sont quelques exemples. Les collections monolingues de poèmes écrits par un seul poète (comme cité ci-dessus) ont occupé la première place dans l'échange littéraire. Plus tard, dans les années quatre-vingt, les anthologies multilingues ont apparu sur la scène littéraire française.

La traduction de romans et de nouvelles reste un phénomène encore plus récent. Il y a une forte tendance de traduire des romans et des nouvelles dans les différentes revues françaises. Plusieurs nouvelles et romans du hindi et du bengali ont paru en versions françaises. Pourtant, les romans, évidemment, se trouvent en tant qu'œuvre individuelle tandis que les nouvelles ont été publiées dans des

---

<sup>1</sup> Voir la collection représentative de l'UNESCO, op cit., p. 2 de cette thèse.

collections ou bien des anthologies. Les genres ont leur propre place dans un système littéraire donné, mais leur représentation avec celle des langues, dans une anthologie avec des langues, créent et modifient une image de la/ des cultures sources dans la culture cible. Selon Armin Paul Frank :

(...) (they) are very special media of interliterary contact and transfer, which may perform entirely different cultural tasks from anthologies of indigenous literature : they may have been designed primarily to promote an interest in the source literature(s); they may significantly contribute to their 'synecdochic' presentation and implicit interpretation.<sup>1</sup>

Les anthologies de traduction présentent donc toute une gamme d'œuvres littéraires tirées de différentes langues littéraires pour présenter un échantillon. Elles ont l'objectif à la fois de préserver et de créer des canons littéraires dans la culture cible. Selon Paul Wyczynski,

En outre, l'anthologie est soumise à la tension constante de deux pôles qui ne parviennent jamais à s'exclure absolument : sa fonction de conservation et de préservation d'une part et, de l'autre, sa tendance au manifeste.<sup>2</sup>

Nous devons prendre en compte le système hiérarchique au sein du pays, qui rend certaines langues plus puissantes que les autres, afin de pouvoir établir la place et le rôle des langues dans la représentation d'un pays dans une langue étrangère. Au cours du vingtième siècle, comme nous l'avons remarqué, plusieurs projets de traduction ont été entrepris par des universitaires français et de nombreuses œuvres ont été traduites de différentes langues indiennes en français. Bien que ces projets de traduction soient louables et qu'ils montrent la pluralité des langues indiennes, l'hégémonie de certaines langues reste évidente à travers la

---

<sup>1</sup> Frank, Armin Paul dans « Anthologie und interkulturelle Rezeption », dans Gulya, Janos et Norbert Lossau (éds), cité par Kittel, Harald, op cit., p. XV.

'(...) elles sont un moyen très spécial du contact et du transfert littéraire, qui peuvent accomplir des tâches culturelles complètement différentes que celles des anthologies littéraires : elles sont conçues, à priori pour promouvoir un intérêt dans les littératures sources ; elles peuvent contribuer à leur présentation synecdoque et à leur interprétation implicite.'

<sup>2</sup> Wyczynski, Paul, « Préface », *Littérature canadienne-française et québécoise. Anthologie critique*, Laval Beauchemin, 1992, cité par Everett, Jane et Sophie Marcotte, « De l'anthologie », *Voix et Images*, vol. 35, n° 2, 104, 2010, pp. 7 - 15.

comparaison du nombre d'œuvres traduites de chaque langue. Si nous prenons en compte les chiffres approximatifs, présentés dans ce tableau,<sup>1</sup> il sera plus clair d'établir la position de certaines langues vis à vis aux autres.

**Tableau A**

<b>Langue traduite</b>	<b>Nombre d'œuvres</b>
i. anglais	11
ii. assamais	1
iii. bengali	65
iv. dogri	1
v. gujarati	1
vi. hindi	56
vii. kannada	3
viii. konkani	1
ix. maithili	1
x. malayalam	21
xi. manipuri	1
xii. marathi	8
xiii. ourdou	14
xiv. panjabi	9

<sup>1</sup> Nous avons compté le nombre d'œuvres traduites de chaque langue présentées dans l'anthologie-bibliographie, Castaing, Anne (éd), *Ragmala. Les littératures en langues indiennes traduites en français*, Langues et Mondes - L'Asiathèque, Paris, 2005.

xv. rajasthani	1
xvi. sindhi	1
xvii. tamoul	46
xviii. télougou	4

Le tableau ci-dessus a pour dessin d'établir les rapports de pouvoir qui existent dans la représentation des langues indiennes en France. Les chiffres présentés sont pourtant approximatifs et ne représentent pas le nombre entier d'œuvres traduites de l'Inde en français. Néanmoins, force est de remarquer que les langues telles que le bengali, le hindi et le tamoul sont les langues de préférence des éditeurs français. Il semble par conséquent loisible d'affirmer que les langues susmentionnées sont également des répertoires de la majorité d'œuvres individuelles. D'autres langues peu diffusées en termes du nombre de locuteurs et de la littérature produite comme le gujarati, le dogri, le manipuri, le konkani et le sindhi se trouvent, en général, uniquement dans des collections et des anthologies.<sup>1</sup>

Dans ce chapitre, nous avons examiné l'histoire de la présentation des langues indiennes en France jusqu'aux années quatre-vingt. Nous avons aussi observé le rôle des différentes langues indiennes dans la construction de l'identité indienne chez un lecteur français dont les plus connues étaient le sanscrit, le tamoul, le hindi et le bengali qui ont servi de synonymes des littératures indiennes. Nous avons, ensuite, examiné la représentation des genres dans les anthologies de traduction et dans les traductions individuelles ; l'échange littéraire étant dominé par la poésie indienne dans ses diverses formes.

Nous analyserons, dans la partie qui suit, le rôle et la représentation des langues et des genres dans les anthologies qui prétendent présenter une image diverse de

---

<sup>1</sup> Voir le chapitre 1 pour les détails sur les anthologies multilingues d'œuvres littéraires indiennes traduites en français, pp. 58 - 59

l'Inde. Pour ce faire, nous allons étudier quatre anthologies multilingues publiées à partir des années quatre-vingt à savoir le *Ragmala*, *Europe. Littératures de l'Inde*, *La Parole et la saveur* et *Histoires vraies*, ce qui constitue notre corpus.

## **2.4 Les anthologies de traduction**

### **2.4.1 *La Parole et la saveur***

Cette anthologie de poèmes a été publiée en 1986 par la maison d'édition Nulle Part, aujourd'hui disparue, avec le concours de la Direction du livre et de la Lecture. Sa parution dans les années quatre-vingt était le résultat de l'arrivée des deux nouvelles dimensions dans le domaine de la traductologie : culturelle et postcoloniale. Elle figurait parmi les trois anthologies des littératures indiennes, qui avaient été publiées dans cette décennie. Alors que d'autres anthologies se constituent des nouvelles et des poèmes, tirées de différentes langues, cette anthologie comprend des poèmes des quinze horizons géolinguistiques de l'Inde.

En comparaison avec d'autres collections publiées pendant cette époque, elle présente 97 poèmes par soixante-sept poètes tandis que les autres collections ne comprennent qu'une trentaine de textes. Nous avons observé ailleurs dans ce chapitre que le sanscrit et la philosophie ancienne, toujours vivants, ont fortement influencé le développement des langues régionales et ainsi de leurs littératures. Même les littératures modernes contemporaines ont retracé leurs racines sanscrites anciennes malgré le contact avec les littératures européennes contemporaines. Les éditeurs de cette anthologies met l'accent sur ce lien :

L'Inde qui sait la force des bûchers, nous adresse ses poètes présents, porteurs encore de la Grande Geste, à la croisée des voies où se rencontrent, six mille ans dans les veines et descendant d'avion, tous les voleurs de feu.<sup>1</sup>

Publié en 1986, à un moment où des post colonies réaffirmaient leurs identités modernes et diverses, cette collection essaie de chercher les qualités poétiques anciennes dans les œuvres des poètes contemporains de l'Inde. Malgré le fait que

---

<sup>1</sup> Voir l'avant-lire, *La Parole et la saveurs*, op cit., p. 11.

les poèmes présents dans le livre représentent une Inde qui est reconnaissante de son passé, elle présente, néanmoins, la pluralité des voix qui existent dans ce pays. Dans la préface intitulée « Souffrance et Félicité », comme le suggère le nom, Srikant Verma, poète du hindi et auteur de la préface, met en relief les valeurs de la poésie sanscrite qui base la poétique indienne sur le *rasa*, qu'il appelle la félicité d'ordre divin. Il accorde une grande importance à la félicité et ainsi à la poésie sanscrite ancienne. Il dit,

Dans sa quête de la félicité, la poésie sanscrite ancienne eut ses génies et ses maîtres, Valmiki et Kalidasa en tête. Au cours des temps, il devient clair que le principe de félicité n'était pas seulement une découverte esthétique, mais, fondamentalement, une vision du monde, une tentative de définition et de déchiffrement de l'homme. <sup>1</sup>

Srikant Verma trace ensuite le parcours de la poésie indienne à travers le temps. Il parle, en effet, de l'essor et du déclin de la poésie sanscrite et de ses formes. Il écrit que la présence du sanscrit a diminué au cours des siècles, mais la langue est toujours restée à l'arrière-plan des littératures de toutes langues, même aux quinzième et seizième siècles pendant la période de la poésie *Bhakti*. Il compare la poésie moderne indienne avec la poésie médiévale du *bhakti* :

Dans sa phase actuelle, la poésie indienne, écrite en 14 langues (ou 15, si l'on inclut l'anglais) est devenue le corollaire de la poésie *bhakti* médiévale. Cette poésie est celle d'un poète essayant de réhabiliter les valeurs perdues dans un monde chaotique, d'un poète à l'écoute de l'inattendu, d'un poète confronté à la mort. <sup>2</sup>

L'objectif de la préface de l'anthologie est de retrouver les riches traditions poétiques indiennes qui sont perdues et de les recréer avec des poèmes contemporains. La production littéraire des poèmes avait pris une seconde place dans la deuxième partie du vingtième siècle en comparaison avec celle de nouvelles et de romans. Leurs représentations dans les anthologies étaient encore invisibles dans les langues étrangères. Cette anthologie de poèmes essaie de renouer l'intérêt des lecteurs français avec la poésie indienne tout en soulignant la

---

<sup>1</sup> Voir la préface, Ibid, p. 16.

<sup>2</sup> Ibid, p. 21

philosophie indienne ancienne tantôt la poésie *bhakti*, tantôt la poésie sanscrite. Tout au début du livre, dans la section de « Souffrance et félicité », l'auteur avoue que la poésie occidentale manque de telles qualités philosophiques et spirituelles, « Notre monde poétique est désormais bien loin de cette perspective ! La poésie indienne n'évite pas la tragédie ». <sup>1</sup>

Pour l'occident, la poésie indienne des années quarante renforce ses liens avec la tradition ancienne. Et, suite aux années cinquante, la poésie indienne a réussi à établir un équilibre entre son passé et sa réalité actuelle :

Splendide, opiniâtre dans sa perpétuelle creusée de l'indianité, la nouvelle poésie indienne, entre la situation concrète des hommes et la nostalgie de l'Inde immémoriale, s'affirme désormais pleinement : aujourd'hui comme hier, elle va devant. <sup>2</sup>

Les poèmes sont arrangés dans un ordre chronologique ; d'après la date de naissance des poètes, commençant avec Rabindranath Tagore né en 1861 et se terminant avec Pritish Nandy né en 1947. Alors, la présentation des langues est chronologique par défaut. Cette anthologie consacre donc 128 pages, au total, à la poésie. Le tableau suivant nous montre les langues incluses dans cette collection ainsi que le nombre de poèmes traduits de ces langues.

**Tableau B**

<b>Langues représentées</b>	<b>Nombre d'œuvres traduites</b>	<b>Traduction directe/ indirecte</b>
i. anglais	8	Directe
ii. assamais	6	Indirecte
iii. bengali	9	Indirecte
iv. français	4	Écrit par un poète francophone

<sup>1</sup> Ibid, p. 20

<sup>2</sup> Ibid, p. 21



v.	gujarati	11	Indirecte
vi.	hindi	7	Indirecte
vii.	kannada	3	Indirecte
viii.	kashmiri	4	Indirecte
ix.	marathi	9	Indirecte
x.	malayalam	2	Indirecte
xi.	oriya	12	Indirecte
xii.	panjabi	5	Indirecte
xiii.	sindhi	2	Indirecte
xiv.	tamoul	3	Indirecte
xv.	télougou	2	Indirecte
xvi.	ourdou	4	Indirecte

\* Les chiffres comprennent plusieurs poèmes d'un poète. (notre remarque)

Au sein de cet ensemble, nous observons, premièrement, que parmi les dix-huit langues officielles de l'Inde en 1986, seules quinze langues se trouvent dans cette collection. Néanmoins, suivant la tendance des années quatre-vingt, cette collection semble présenter la pluralité du pays. Elle se concentre sur les langues majeures, dont quatre connaissent déjà une grande popularité en France à savoir le bengali, le hindi, le tamoul et l'anglais. Or, il semble pertinent de relever que le plus grand nombre de poèmes traduits et présentés sont issus de l'oriya, du gujarati, et du marathi. L'objectif de l'anthologie est de rétablir la poésie indienne ancienne et de présenter les traditions manifestes dans la plupart des langues indiennes. Les langues peu représentées ailleurs comme le sindhi, le kashmiri, l'oriya, le gujarati,

les langues du nord-est de l'Inde comme le manipuri font partie de cette anthologie. De plus, toute langue incluse bénéficie du statut d'une langue officielle de l'Inde, mais toutes les langues officielles telles que le konkani et d'autres langues n'y figurent pas. Par ailleurs, les langues et les dialectes minoritaires à savoir le maithili, le bhojpuri, entre autres, ne trouvent pas de place non plus dans cette anthologie. Il est à voir si le choix d'inclure les langues a affaire avec les traditions poétiques anciennes dans des langues données.

Deuxièmement, tous les poèmes sont traduits à partir de l'anglais sauf les poèmes écrits en français par Momin Latif. Et ce parce que les poèmes dans différentes langues indiennes ont été tirés des collections faites en anglais, ce qui sera vu dans le chapitre cinq qui porte sur le rôle des agents et de l'agentivité dans la compilation d'une anthologie. Ce choix conscient de la part des éditeurs exige que l'anglais reste toujours une langue de pouvoir. Malgré la décision des éditeurs de mettre en lumière la situation de la poésie dans les langues indiennes au vingtième siècle, ils ont été obligés de recourir à l'anglais pour pouvoir accéder aux œuvres dans les langues indiennes.<sup>1</sup> L'anglais est, donc, devenu la langue de privilège vu sa présence dominante dans toute œuvre littéraire et aussi, de son rôle de médiateur.

Finalement, l'hégémonie des langues populaires à l'époque coloniale ou même après l'indépendance du pays, comme le bengali et le hindi, est, néanmoins, brisée en termes de leur présence dans le nombre de poèmes tirés de ces langues. Puis, un grand nombre de poèmes d'expression anglaise de l'Inde indique que la contribution de l'anglais dans la construction des littératures indiennes est considérée importante. De plus, il est fort probable que les éditeurs de cette anthologie ont voulu explorer et présenter d'autres aspects de la littérature indienne d'expression anglaise suite au grand succès des œuvres de cette littérature à cette époque-là. Curieusement, il y a des poèmes en français écrit par un poète indien

---

<sup>1</sup>Plusieurs autres facteurs comme la disponibilité de ressources dans les langues indiennes et les difficultés de trouver les médiateurs bilingues posent un défi à la compilation des anthologies. Ils jouent un rôle primordial dans la compilation/ construction et la publication d'une œuvre littéraire. Voir le chapitre 5 de cette étude pour plus de détails sur cet aspect.

francophone Momin Latif. En définitive, ce choix des poèmes de la littérature française d'expression indienne indique que c'était la perception de la poésie indienne qui était plus importante que la représentation des langues uniquement. Donc, l'idée que cette collection essaie de projeter est celle d'exposer les traditions philosophiques littéraires de la félicité et la souffrance dans les poèmes contemporains. Et, pour ce faire, ces langues-ci servent de véhicule de transmission.

S'avançons dans notre recherche d'étudier la représentation des langues, nous examinerons celles-ci dans la prochaine anthologie.

#### **2.4.2 *Histoires vraies***

Publiée en 1988, *Histoires vraies* est une collection de sept nouvelles écrites par des écrivain(e)s indiennes. Elle a d'abord été compilée et publiée en anglais, *Truth Tales*, par Kali for Women en 1986, une maison d'édition féministe. Les sept nouvelles présentées dans cette anthologie sont tirées du bengali, du gujarati, du marathi, du hindi, de l'ourdou, du tamoul et de l'anglais. Durant les années quatre-vingt, la littérature indienne d'expression anglaise a connu un fort essor à travers le temps, et ce phénomène a donné lieu à la croissance d'écrivain(e)s qui écrivaient en anglais. Les éditrices ont voulu présenter des écrits des Indiennes dans d'autres langues indiennes. Elles affirment ce constat dans ce qui suit,

Nous savions qu'il existait, en dehors des cadres de la littérature indienne en anglais (c'est à dire ce que l'on considère comme l'écriture indienne moderne), une littérature dans les langues régionales extrêmement riche, mais pratiquement inconnue à l'extérieur.<sup>1</sup>

Dans le but de représenter les langues régionales, il est important de voir le choix de langues incluses. Et, il est évident que ce choix n'est pas fait, bien sûr, par hasard. Malgré le fait que les éditrices de ce volume mettent en évidence le besoin de faire connaître les littératures régionales à un lecteur étranger, il n'y a que sept

---

<sup>1</sup> Voir la préface, *Histoires vraies*, op cit., p, 9.

langues dans la collection. Le tableau suivant présente les langues et le nombre d'œuvres choisies.

**Tableau C**

<b>Langues représentées</b>	<b>Nombre d'œuvres</b>	<b>Traduction directe/ indirecte</b>
i. anglais	1	Directe
ii. bengali	1	Indirecte
iii. gujarati	1	Indirecte
iv. hindi	1	Indirecte
v. marathi	1	Indirecte
vi. tamoul	1	Indirecte
vii. ourdou	1	Indirecte

Puisqu'une telle collection apparaissait pour la première fois en Inde, l'idée était de créer une brillante mosaïque de la vie indienne, qui est toutefois tissée seulement à travers sept langues indiennes uniquement. Cette anthologie nous donne l'impression que la compilation des œuvres y a été faite selon la renommée des écrivaines et les thèmes abordés et des langues font le deuxième critère de sélectionner des œuvres.

Parmi les langues présentées, le bengali se trouve au premier rang comme le phare de la modernité indienne. Il est suivi d'autres langues. Cette anthologie consiste, d'une part, des œuvres de Mahasweta Devi du bengali, Ila Mehta du gujarati, Suniti Aphale du marathi, Mrinal Pande du hindi, Lakshmi Kannan du tamoul, Ismat Chughtai de l'ourdou et Vishwapriya Iyenagar de l'anglais, toutes les écrivaines sont très connues. D'autre part, l'omission des œuvres des écrivaines, comme Amrita Pritam du panjabi, Sarla Devi de l'oriya, Sarah Joseph du malayalam et plusieurs autres dans la collection, empêche la présentation complète des 'écritures actuelles' par des Indiennes.<sup>1</sup>

Les anthologies de traduction jouent un double rôle dans la représentation d'une/ des culture(s). D'abord, au niveau du choix de textes à traduire, ensuite, au niveau du choix de traduction, autrement dit la présentation des textes. Dans ce processus, elles essaient de préserver un canon littéraire ainsi que de la créer. Si nous regardons les langues choisies dans cette collection, il est clair que la plupart d'entre elles sont connues du public français telles que le bengali, le tamoul, le hindi et l'anglais, ce dernier avait commencé à devenir la nouvelle langue principale littéraire de l'Inde dans les années quatre-vingt. Le choix de langues devient, donc, indispensable dans cet acte, en particulier, pour un pays aussi multilingue que l'Inde. De plus et comme cela a déjà été dit, l'hégémonie des langues au sein d'un polysystème littéraire est transmise même en dehors de ce système. Teresa Seruya le remarque succinctement en disant que,

If the language category is considered (texts from one or several source languages and cultures), the result would be bilateral or multilateral translation anthologies, in which case new questions could be addressed, such as the power relations within the whole set.<sup>2</sup>

Dans la même ligne de cette citation, les nouvelles présentées dans cette collection ont été déjà traduites de différentes langues régionales en anglais pour la

---

<sup>1</sup> Le sous-titre de l'anthologie.

<sup>2</sup> Seruya, Teresa et al, *Translation in Anthologies and Collections. 19th and 20th Centuries*, op cit., p. 4

'Si l'on considère la langue comme une catégorie (textes tirés d'une ou de plusieurs langues et cultures sources), la conséquence sera la création des anthologies bilingues ou bien multilingues de traduction, qui soulèveront de nouvelles questions telles des rapports de force dans l'ensemble.'

version anglaise publiée en Inde. Dans la version française, la maison d'édition « des femmes » n'a pas fait d'efforts de recueillir de nouveaux textes, mais elle a traduit et publié tout simplement la version anglaise *Truth Tales*. C'était aussi peut-être conformément au mouvement « les femmes dans la presse », une initiative féministe de promouvoir et d'affirmer les écrits féministes à travers le monde dans toute langue majeure. Alors, les langues choisies dans la version originale n'a pas été un point important pour la maison d'édition française.<sup>1</sup> En définitive, il s'avère qu'elle a inconsciemment renforcé le statut des langues déjà puissantes en Inde et en plus, elle a consolidé le statut de l'anglais en Inde. Gayatri Chakravarty Spivak affirme que l'usage de l'anglais en tant que langue filtre renforce, quelque part, sa double hégémonie d'être une langue littéraire majoritaire du pays et aussi une langue de traduction. Voilà une affirmation par Spivak qui explique ce phénomène:

In the act of wholesale translation into English there can be a betrayal of the democratic ideal into the law of the strongest. This happens when all the literature of the Third World gets translated into a sort of with-it translateese, so that the literature by a woman in Palestine begins to resemble, in the feel of its prose, something by a man in Taiwan.<sup>2</sup>

En dépit de l'objectif de la collection de présenter les écrits par des Indiennes des langues régionales, l'anglais y occupe une place importante. Par ailleurs, la version française a également appuyé sur l'usage de l'anglais pour définir l'identité postcoloniale de l'Inde en termes des écrits féministes contemporains, et ce, en homogénéisant les différences culturelles et langagières entre ces littératures indiennes.

Le genre et les langues choisies jouent un double rôle ici, d'abord leur choix dans la version anglaise et puis leurs traductions dans la version française.

---

<sup>1</sup> Pour plus de détails sur cet aspect, voir le chapitre 5, pp. 239 - 241 de cette thèse.

<sup>2</sup> Spivak, Gayatri Chakravarty, « The Politics of Translation », *Outside in the Teaching Machine*, Routledge, New York, p. 182.

'Dans la traduction à grande échelle en anglais, les valeurs démocratiques pourront être trahies par la loi du plus fort. C'est le cas quand toute la littérature du 'tiers-monde' est traduite dans un langage spécifique de façon que la littérature écrite par une écrivaine palestinienne commence à ressembler, dans le sens du texte, à l'écrit d'un écrivain taïwanais.'

L'objectif de cette anthologie est à la fois de préserver les écrits des femmes/féministes et d'établir un canon littéraire dans un pays où il y a très peu de documentation de telles œuvres sauf le travail pionnier de Susie Tharu et K Lalita, *Women Writing in India: 600 B.C. to the Present*, qui retrace les écrits des femmes.<sup>1</sup> C'est suite à l'indépendance du pays que des œuvres littéraires par des femmes se trouvent en relief qu'auparavant. Grâce au mouvement progressiste littéraire dans les années avant et après la libération du pays, les femmes ont pris la plume et se sont exprimées à travers des nouvelles, des romans et de la poésie. Toutefois, dans cette collection, il n'y a que des nouvelles. Ni des poèmes ni des extraits de romans ne sont inclus. Elle essaie de présenter des œuvres féministes et elle souligne à la fois la nécessité de publier et de faire connaître de telles œuvres.

### **2.4.3 Littératures de l'Inde**

Il se trouve souvent que les anthologies de traduction des œuvres littéraires indiennes sont composées des textes d'un seul genre.<sup>2</sup> La présente anthologie *Littératures de l'Inde* est un cas exceptionnel, car elle se constitue des poèmes ainsi que des nouvelles. Elle a été publiée en 2001 comme un numéro de la célèbre revue littéraire : *Europe*. Dans cette anthologie, il se trouve des poètes et des écrivains qui sont déjà connus du public français ainsi que ceux qui sont présentés en français pour la première fois. Il est donc évident que l'éditeur a en général opté pour une anthologie introductive et prospective à la fois.

Comprenant quatre-vingt œuvres littéraires au total avec des poèmes et des nouvelles, cette anthologie est une tentative de représenter presque l'Inde entière.

---

<sup>1</sup> Tharu, Susie et K. Lalita, (éds), *Women Writing in India: 600 B.C to the Present*, vol. 1: 600 B.C to the Early Twentieth Century, Feminist Press, New York, 1991. vol. 2: *The Twentieth Century*, Feminist Press, New York, 1993.

<sup>2</sup> *Nouvelles contemporaines* publiée en 1985, *Littératures de l'Inde*, *Anthologie de nouvelles contemporaines* publiée en 1987 et *Anthologie de la poésie bengalie* sont quelques exemples des anthologies génériques.

- Malik, Keshav (éd), *Nouvelles contemporaines de l'Inde*, ICCR, New Delhi, 1985.
- Boschetti, Federica et Annie Montaut (éds), *Littératures de l'Inde*, *Anthologies de nouvelles contemporaines*, Sud «Domaine étranger», Marseille, 1987.
- Mukherjee, Prithwindra (éd), *Anthologie de la poésie bengalie*, Jean-Noël Blandin, Paris, 1991.

Le simple nombre d'œuvres incluses dans cette anthologie reflète l'intention de l'éditeur de présenter une Inde variée et étendue en ce qui concerne la production littéraire dans plusieurs langues indiennes. Cinquante-deux poètes et écrivains indiens, écrivant dans dix-huit langues indiennes figurent dans cette anthologie. Il faut sûrement préciser à ce stade qu'à l'époque, il y avait dix-huit langues officielles en Inde. Jean-Baptiste Para, l'éditeur, nous a confié qu'il a fait des efforts de choisir des œuvres de toutes les langues officielles de l'Inde.<sup>1</sup> En dépit d'un tel grand nombre d'œuvres dans une seule anthologie, il nous reste à observer comment l'éditeur a traité des rapports de force entre les langues indiennes. Afin de trouver une réponse à cette question, nous examinerons le nombre d'œuvres et de poètes/ d'écrivains choisis dans cette anthologie.

Pour ce qui est des nouvelles, il y en a seize tirées du bengali, du hindi, du kannada, du konkani, du malayalam, du manipuri, du marathi, du panjabi, de l'oriya, de l'ourdou, et du tamoul respectivement. Parmi les dix-huit langues officielles, seulement onze sont représentées par le biais des nouvelles. De l'autre côté, des poèmes sont présentés en douze langues tirés de l'anglais, de l'assamais, du bengali, du dogri, du gujarati, du hindi, du kashmiri, du malayalam, du marathi, du panjabi, du sindhi et du télougou respectivement. Si nous regardons les langues choisies dans les deux genres littéraires : la prose et la poésie, nous observons qu'il y a plus de poèmes que de nouvelles et elles sont tirées d'un plus grand nombre de langues, à l'encontre du cas des nouvelles.

Il faut préciser que la littérature d'expression anglaise est représentée par des poèmes uniquement. L'éditeur explique, en justifiant son choix à cet égard, qu'en France, on connaît déjà la prose écrite dans la littérature indienne d'expression anglaise, elle est par contre, peu représentée au niveau des poèmes. Il explique :

---

<sup>1</sup> Voir l'annexe 1B pour l'entretien de Jean-Baptiste Para à propos de la compilation de cette anthologie, pp. iii-viii.



(...) nous avons accordé tous privilèges aux poètes : à la différence des romanciers indo-anglais, ils ne sont guère traduits et ne jouissent pas d'une fulgurante reconnaissance sur la scène internationale.<sup>1</sup>

Il semble, peut-être important de rappeler que la croissance des œuvres de la littérature indienne d'expression anglaise à partir des années quatre-vingt a donné lieu à cette approche de l'éditeur.

Dans la préface à la collection, l'éditeur présente l'Inde comme un pays multilingue comme nous l'avons déjà remarqué dans les paragraphes précédents. Par ailleurs, il suit de près le développement de(s) littérature (s) de l'Inde. Après avoir établi une comparaison entre l'Inde ancienne et l'Inde moderne, il souligne l'importance de la poésie indienne dans le développement des structures du langage.<sup>2</sup> Il met l'accent sur la traduction et la dissémination des épopées indiennes qui ont, en effet, favorisé le développement de différentes langues et littératures de l'Inde. D'après Jean-Baptiste Para,

Parmi les éléments susceptibles de désigner l'indissociable unité/diversité de la civilisation indienne, le trésor poétique issu des épopées n'est pas à négliger. Il faudrait y ajouter la poésie dévotionnelle de la *bhakti*.<sup>3</sup>

Nous y observons une similitude entre la collection *Histoires vraies* et celle-ci. Dans les deux collections, on a mis l'accent sur la poésie ancienne ainsi que médiévale. L'éditeur cite quatre poèmes de différents poètes à travers le temps à savoir celui de Tukaram, de Lal Ded, de Thiruvalluvar et de Sarvajna. Allant de l'ancien au moderne, l'éditeur dit que les littératures modernes de l'Inde sont marquées par leur contact colonial avec l'Europe. Alors que la poésie reste le genre éternel du pays, les genres modernes sont des romans et des nouvelles. Il attribue la dissémination de ces genres modernes aux écrivains de la littérature bengali moderne. Et, aujourd'hui, le mouvement de tous les genres est multidirectionnel afin de créer une vibrante polyphonie.<sup>4</sup> Amitav Ghosh, dans son essai sur la

---

<sup>1</sup> Para, Jean-Baptiste, op. cit., p. 15

<sup>2</sup> Ibid., p. 6.

<sup>3</sup> Ibid., p. 7.

<sup>4</sup> Ibid., p. 14.

nouvelle indienne, situe les origines du genre au début du contact littéraire entre l'Inde et l'Europe et de là, il constate que c'est la prose qui a connu le plus grand essor dans ces dernières années depuis l'indépendance de l'Inde dans les littératures régionales. Étant donné cette réalité, le nombre de pages accordées aux nouvelles est plus grand que celui consacré aux poèmes.

**Tableau D**

<b>Genres représentés</b>	<b>Nombre de pages consacrées à chaque genre</b>
Les nouvelles	183
Les poèmes	105

Voyons le tableau ci-dessous qui donne le nombre d'œuvres traduites de chaque langue et indiquant ainsi la place accordée à chaque langue. Nous estimons essentiel de souligner ici que, d'une part, des œuvres individuelles des langues majeures comme le bengali, le hindi et ainsi de suite, sont traduites et publiées à l'échelle internationale, en l'occurrence en français. D'autre part, ces langues retiennent leur hégémonie même dans des anthologies de traduction en termes du nombre augmenté d'œuvres traduites à partir de celles-ci, au détriment de celles traduites des langues mineures qui se trouvent rarement au niveau individuel et quelque fois dans des anthologies. Regardons les nouvelles publiées dans l'anthologie.

**Tableau E**

<b>Langues représentées</b>	<b>Nombre de nouvelles traduites</b>	<b>Traduction directe/indirecte</b>
i. bengali	1	Indirecte
ii. hindi	3	Indirecte
iii. kannada	1	Directe
iv. konkani	1	Directe
v. malayalam	2	Indirecte
vi. manipuri	1	Indirecte
vii. marathi	1	Directe
viii. oriya	2	Indirecte
ix. ourdou	1	Directe
x. panjabi	1	Directe
xi. tamoul	2	Directe

\* Les nouvelles présentées dans *Littératures de l'Inde*

Il y a trois nouvelles hindis, deux tirées de l'oriya, deux du tamoul, deux du malayalam et chacune du konkani, du manipuri, du panjabi, du marathi et de l'ourdou. À travers ce tableau, il paraît indéniable que le nombre d'œuvres tiré de différentes langues n'est pas équilibré. Le hindi, une langue majeure, reste à la première place avec le plus grand nombre de nouvelles. L'analyse ne s'attardera pas à ce stade sur la question si le choix des thèmes détermine le choix de la langue ou bien le nombre d'œuvres traduites de chaque langue, ce qui sera abordé dans une autre partie de cette thèse.

Au sujet des poèmes, il y en a soixante-huit au total recueilli de douze langues indiennes. De plus et comme cela a déjà été dit, des poèmes présentés dans cette anthologie, caractérisent la pluralité littéraire indienne plus que des nouvelles. Étant donné que toute langue a sa propre position dans le polysystème littéraire, leur présentation joue un rôle primordial dans la construction d'une identité du pays. Le tableau suivant a pour l'objectif de démontrer la distribution des langues à travers des poèmes dans cette anthologie.

**Tableau F**

<b>Langues représentées</b>	<b>Nombre de poèmes traduits</b>	<b>Traduction directe/ indirecte</b>
i. anglais	9 poèmes au total. Plusieurs poèmes d'un écrivain parfois.	Directe
ii. assamais	2 poèmes d'une seule écrivaine.	Directe
iii. bengali	10 poèmes au total. Plusieurs poèmes d'un écrivain parfois.	Directe
iv. kashmiri	1	Directe
v. dogri	1	Indirecte
vi. gujarati	3	Indirecte
vii. hindi	19 poèmes au total. Plusieurs poèmes d'un écrivain parfois.	Directe
viii. malayalam	5 poèmes d'un seul écrivain.	Directe
ix. marathi	5 poèmes au total. Plusieurs poèmes d'un écrivain parfois.	Directe (Le poème de Jyoti Lanjewar a été

		traduit via anglais)
x. panjabi	2 poèmes d'une seule écrivaine	Directe
xi. sindhi	1	Indirecte
xii. télougou	9 poèmes au total. Plusieurs poèmes d'un écrivain parfois.	Directe

\* Les chiffres comprennent les poèmes publiés de mêmes poètes.

Entre les douze langues représentées à travers des poèmes, les poèmes hindis occupent la première place suivie des poèmes bengalis, des poèmes de la littérature indienne d'expression anglaise et puis, des poèmes télougous à la troisième place. Effectivement, le bengali et le hindi ont retenu leurs positions hégémoniques en ce qui concerne le nombre de poèmes traduits. Il se peut que le statut du poète pèse sur le nombre d'œuvres traduites de chaque langue. À titre d'exemple, il y a plus de poèmes d'un seul poète d'une langue donnée, à savoir, il y a trois poèmes d'Amrita Pritam en panjabi, trois poèmes de Nissim Ezekiel en anglais y compris une longue œuvre de seize petits poèmes *Hymnes dans les ténèbres*<sup>1</sup>, trois poèmes de Lokenath Bhattacharya en bengali et trois poèmes de Raghuvir Sahay en hindi.

D'un côté, le choix d'inclure des œuvres des langues comme le manipuri, le konkani, le dogri parmi d'autres, qui ont été rarement traduites auparavant, peut être considéré une tentative de former un canon différent de celui qui est déjà établi. Emmanuel Fraisse note bien ce phénomène :

Elle peut chercher à maintenir la tradition d'un canon littéraire en s'exposant souvent de ce fait à le fonder, alors qu'elle croit seulement le préserver, comme tendre proclamer l'existence d'une littérature autre,

<sup>1</sup> La revue a déjà publié les poèmes de Nissim Ezekiel dans son numéro de 2002.

que celle-ci prenne la forme de la littérature étrangère, ou d'une conception différente de la littérature.<sup>1</sup>

De l'autre côté, si nous comparons les langues représentées par des nouvelles et celles représentées par des poèmes, nous pouvons constater que les langues mineures comme le dogri, le sindhi, le kashmiri sont souvent représentées à travers des poèmes et elles occupent ainsi moins de pages. Elles sont donc marginalisées, de nouveau, même dans des anthologies de traduction.

Par ailleurs, on a traduit en équipes franco-indiennes pour des langues telles que le bengali, le hindi, le tamoul, le kannada, le panjabi et l'ourdou alors que l'on a traduit à partir des textes anglais pour d'autres langues. Il est fort probable que ce soit à cause de manque des traducteurs francophones dans ces langues, qui, en effet, oblige l'éditeur à employer l'anglais en tant que langue filtre et ainsi à renforcer inconsciemment son statut privilégié.

En opposition avec les nouvelles, les poèmes sont traduits directement de la langue, comme dans le cas du malayalam. Les traducteurs sont évidemment différents. La plupart des poèmes sont traduits directement de la langue source tandis que dans certains cas, celui du marathi, par exemple, quelques poèmes sont traduits directement de la langue alors que d'autres sont traduits via l'anglais.

#### **2.4.4 *Ragmala***

Publiée en 2005, c'est une anthologie de littératures indiennes traduites en français au cours du vingtième siècle, notamment à partir des années cinquante. La première de sa catégorie, les éditeurs de ce livre ont utilisé le terme « anthologie » pour constituer et présenter une bibliographie compréhensive des littératures indiennes. K Satchidanandan, le secrétaire de l'Académie Nationale des Lettres de l'époque, souligne dans la préface de cette collection que celle-ci est centrée sur les œuvres traduites en français directement à partir des langues indiennes et non à

---

<sup>1</sup> Fraisse, Emmanuel, « Les anthologies en France », cité par Everett, Jane et Sophie Marcotte, op. cit, p. 10

partir d'une langue filtre, l'anglais,<sup>1</sup> qui est souvent le cas dans la plupart des traductions de l'Inde. Il remet en contexte également le fait que les traductions directes tentent de briser l'hégémonie de la langue anglaise qui est aujourd'hui devenue le synonyme des littératures indiennes.

Satchidanandan souligne que c'est grâce à leurs traductions dans plusieurs langues indiennes et étrangères que les œuvres aussi anciennes que les épopées sont toujours en vie. La culture indienne n'est pas monolithe, mais une mosaïque de langues, de cultures et de visions du monde.<sup>2</sup> La préface et le titre du livre mettent en évidence cette identité moderne postcoloniale du pays:

Il reste que, quel que soit le titre, le «bouquet» littéraire, comme le bouquet de fleurs, résulte d'une double opération d'inclusion/ exclusion qui ne peut pas ne pas être motivée, aussi arbitraire et aléatoire qu'elle puisse paraître aux auteurs et aux éventuels lecteurs.<sup>3</sup>

Compilée par une spécialiste de l'Inde, Anne Castaing, cette collection comprend une introduction détaillée des langues indiennes pour que le lecteur soit bien familiarisé avec la situation linguistique en Inde. L'introduction aux langues et littératures indiennes<sup>4</sup> souligne le manque de traductions des autres langues en français en comparaison avec celles du sanscrit. Annie Montaut, professeure émérite de Hindi/ Linguistique indienne et générale à l'INALCO<sup>5</sup> et l'auteure de l'introduction dans cette anthologie, distingue tout au début les littératures dans les langues indiennes de la littérature indienne d'expression anglaise et aussi aux littératures anciennes sanscrites et moyen indien (*prakrits* et *apabramsha*<sup>6</sup>).<sup>7</sup> Pour expliquer la situation linguistique en Inde et pour montrer la position géographique des langues, elle les divise en quatre groupes majeurs à savoir indo-aryen, dravidien, tibéto-birman et austro-asiatique.

---

<sup>1</sup> Satchidanandan, K, « Préface », *Ragmala*, op cit., p. 9

<sup>2</sup> Ibid, p. 10.

<sup>3</sup> Everett, Jane et Sophie Marcotte, op. cit, p. 9

<sup>4</sup> Titre de l'introduction dans la collection

<sup>5</sup> Institut national des langues et civilisations orientales

<sup>6</sup> Selon l'encyclopédie *Britannica*, le terme « *apbhamsha* » se réfère aux variations des langues prakrites suite à leur développement littéraire. La version en ligne de *Encyclopædia Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/Apabhamsha-language>, consulté le 3 mai 2017.

<sup>7</sup> Cité par Montaut, Annie, « Introduction », *Ragmala*, op. cit, p. 15

Il existe plusieurs langues et dialectes dans ces quatre groupes dont seulement certains bénéficient du statut de langues officielles, répertoriées dans l'article VIII de la constitution indienne. À part cela, certaines langues et dialectes sont aussi reconnus, par l'Académie des lettres, pour l'ancienneté de leur tradition littéraire. Montaut fait une nette distinction parmi ces quatre groupes de langues et les situe géographiquement à travers le pays. Elle avoue également la présence des langues minoritaires à savoir les langues tribales en Inde et explique leur contribution en termes du nombre de locuteurs. Toute cette description nous présente une image de l'Inde multilingue et ainsi multiculturelle, mais où existent des traits communs, dans toute l'aire indienne, au point que certains linguistes ont pu parler d'une nouvelle famille, la famille indienne caractérisée par des mots communs et autres liens partagés.<sup>1</sup> Ceci dit, ce système multilingue, tout en gardant les langues et les littératures distinctes, est néanmoins dominé par certaines langues valorisées (officielles) qui ont la tendance, de s'imposer sur les autres, ce qui n'est pas un nouveau phénomène. Dans la préface, K Satchidanandan regrette le fait qu'il y ait uniquement certaines langues indiennes à être représentées sur la scène littéraire française, faute de ressources en matière de traducteurs, de spécialistes et bien sûr de fonds. Toutefois, un autre facteur facilitant l'échange linguistique est aussi la préférence/ hégémonie de certaines langues sur les autres, qui en effet, éclipsent la présentation des langues mineures. Voici la distribution des langues représentées.

**Tableau G**

<b>Langues représentées</b>	<b>Nombre d'écrivains</b>	<b>Nombre d'extraits</b>
i. bengali	6	9 (plusieurs extraits tirés des textes du même écrivain)
ii. hindi	13	34 (plusieurs extraits)

<sup>1</sup> Montaut, Annie, Ibid, p. 20



		tirés des textes du même écrivain)
iii. kannada	1	2 (les deux extraits sont tirés des textes du même écrivain)
iv. malayalam	3	5 (plusieurs extraits tirés des textes du même écrivain)
v. marathi	4	2
vi. ourdou	1	2 (les deux extraits sont tirés des textes du même écrivain)
vii. panjabi	2	7 (plusieurs extraits tirés des textes du même écrivain)
viii. tamoule	3 (dont les extraits sont choisis. Plusieurs autres écrivains et leurs œuvres sont présentées, parfois avec une brève description.)	3
ix. télougou	1	1

Suite à une longue introduction soulignant la pluralité des langues et des littératures indiennes, la collection ne représente que neuf langues majoritaires telles que le bengali, le hindi, le kannada, le malayalam, le marathi, l'ourdou, le panjabi, le tamoul et le télougou. D'autres langues comme le gujarati, l'oriya et l'assamais, des langues parlées par un grand nombre de locuteurs n'y figurent pas. Parmi les vingt-deux langues officielles en Inde, les textes de plusieurs langues ont été traduits en français, mais la présente collection ne les mentionne pas.

Si nous regardons le cas des langues mineures, c'est à dire, les langues peu représentées ou bien, parlées par un nombre limité de locuteurs, certaines entre elles se trouvent en français comme le dogri, le kashmiri, le sindhi, etc. Les langues de la famille tibéto-birmanes comme le manipuri, une des langues officielles du pays, ne sont pas prise en compte lors de la compilation. On aurait pu inclure ces langues y compris les langues de la famille austro-asiatique pour justifier la pluralité des littératures indiennes.

Parmi les neuf langues représentées, la scène est toujours dominée par les langues valorisées à savoir le hindi et le bengali. Il y a treize écrivains tirés du hindi suivi de six écrivains du bengali, trois du malayalam, deux du panjabi et quatre du marathi et un écrivain tiré du kannada, du télougou et de l'ourdou. Alors que la présentation des langues dans la collection est selon la date de naissance des écrivains, la position hiérarchique de ces langues est bien évidente dans le nombre d'écrivains traduits ainsi que dans le nombre d'extraits tirés de chaque langue. Il y a trente-quatre extraits du hindi, neuf du bengali, cinq du malayalam et sept du panjabi. Ici, il se trouve que quelques langues peu représentées auparavant comme le malayalam et le télougou prennent de l'ampleur depuis ces quelques dernières années.

La France a eu un bref contact colonial avec l'Inde autour de Pondichéry et il existe toujours une forte influence française dans cette ville. Dans cette collection, nous trouvons une description bien détaillée de la relation entre le tamoul et le français. L'éditrice Anne Castaing commence par établir le fait que les premières

œuvres sanscrites ont été traduites en français par le biais du tamoul telles que *Bgavadam*, *Histoire de Nella Raja*, *Cakuntala*, *Krishna-Lila* et *Vikramadittan*.<sup>1</sup> Ensuite, nous y trouvons une liste d'œuvres traduites directement du tamoul. Parmi ces œuvres figurent le *Ramayana* de Kambar, des *Kourals* de Tirouvallouvar, quelques anthologies de la poésie tamoule et plusieurs textes sur la critique littéraire et sur la religion. Il est à noter que, allant des textes sanscrits traduits à travers le tamoul en français jusqu'aux textes tamouls en français, les textes sont tous accompagnés par des commentaires sur la nature, sur le contenu et sur le(s) traducteur(s). Nous observons qu'il n'y a pas d'extraits d'œuvres dans cette partie. Quant à la littérature contemporaine du tamoul, il y a des extraits tirés de nouvelles publiées dans une collection *L'Arbre nâgalinga*. De cette dernière collection, l'éditrice a choisi de présenter extraits à présenter trois extraits, tirés des œuvres différentes. À part cela, il n'y a pas d'écrivain individuel cité du tamoul comme dans le cas des autres langues.

En ce qui concerne les genres compris dans *Ragmala*, il est difficile d'étudier le nombre d'œuvres tirées de chaque genre : la poésie, la nouvelle et le roman, à cause de son format bibliographique. Puis, l'anthologie présente une liste des œuvres traduites de différentes langues indiennes en français à partir des années cinquante jusqu'à 2005. Notre analyse se limite, donc, aux extraits tirés de ces œuvres traduites.

Partant de ce fait, la plupart des extraits tirés ici sont ceux des romans suivis de certains qui ont été pris des poèmes et puis ceux qui viennent des nouvelles. Il existe un grand nombre de poèmes traduits des littératures indiennes en français et dont nous trouvons l'indication dans la bibliographie attachée à la fin de la présentation de chaque littérature, mais au sujet d'extraits présentés, il n'y a qu'un ou deux exemples. Nous trouvons l'extrait d'un poème, *Lâlû Sâhû* « *Sâtî* » qui est tiré du recueil *Kichri Viplav Dekha Humne* dans la section de la littérature hindi. D'un côté, la majorité des extraits a été relevé des romans, de l'autre côté, dans le cas de certaines littératures, les extraits de nouvelles sont présentés. À titre

---

<sup>1</sup> Castaing, Anne (éd), *Ragmala*, op cit, pp. 316 -319

d'exemple, nous pouvons citer les extraits de la littérature tamoule, du malayalam et de l'ourdou. Par ailleurs, dans la littérature marathi, il y a également des autobiographies écrites par des écrivain(e)s *dalits*<sup>1</sup>. L'éditrice les a remis en contexte à travers une introduction aux écrivaines et à leurs œuvres, pourtant, sans donner d'extraits de celles-ci.

Nous pouvons, d'ailleurs, décrire cette anthologie comme une biographie des écrivains indiens, car les éditeurs consacrent une brève introduction de deux ou trois pages à chaque écrivain. Parmi les 385 pages de la collection, presque 329 pages sont accordées aux nouvellistes et aux romanciers des littératures indiennes. À la fin du livre, l'éditrice a présenté d'autres anthologies des littératures indiennes publiées en français et parmi ces anthologies, il existe aussi celles publiées par des revues littéraires. Il est étonnant que parmi toutes ces collections, nous ne trouvions pas d'anthologies de poèmes, ni celle qui fait partie de notre corpus *La Parole et la saveur*.

## **2.5 Conclusion**

Les œuvres littéraires indiennes ont commencé à apparaître en français sous forme d'anthologies de traduction pour la première fois dans les années quatre-vingt. De telles anthologies ont offert une nouvelle perspective sur la représentation de la pluralité de l'Inde et de ses littératures. On y a incorporé plusieurs formes en ce qui concerne leur organisation ; que ce soit le genre littéraire, le fait d'être monolingue ou multilingue, ou bien les œuvres d'un(e) seul(e) écrivain(e) ou poète. Elles ont présenté une collection diverse des langues, des œuvres, des genres et des écrivains indiens.

---

<sup>1</sup> Ici, la référence est à la littérature *dalit*. La littérature *dalit* a été fondé en 1950 et elle a pris de l'ampleur à partir des années soixante-dix suite à la formation de différents groupes comme les *Dalit Panthers* au Maharashtra. Traduit littéralement comme la littérature des opprimés, les écrivains de cette littérature veulent exprimer eux-mêmes leur révolte intérieure, sans souci de style ni de conventions esthétiques. [http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/dalit\\_sahitya/172677#9B19jbbAfT4OxkA6.99](http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/dalit_sahitya/172677#9B19jbbAfT4OxkA6.99), consulté le 30 mai 2017

À la base du fait que la traduction dans de telles anthologies devient un acte de réécriture et de reconstruction des identités indiennes, l'objectif de ce chapitre était d'étudier la représentation de l'identité plurielle de l'Inde à travers les langues choisies dans ces anthologies. Ces quatre ouvrages présentent donc une image assez compréhensive du pays mais chacune d'entre elles entame une différente façon de présenter la pluralité du pays.

Ceci dit, nous sommes conscients du fait qu'il existe des rapports hégémoniques entre les langues indiennes, dans leur représentation en Inde et à l'étranger, la France en l'occurrence. C'est à cette conjoncture que la politique de traduction telle que le choix de langues et de genres entre en jeu et influe sur la construction de la pluralité susmentionnée chez le lecteur français. Après avoir étudié ces quatre anthologies, nous pouvons dire que l'hégémonie entre les langues indiennes est visible non seulement à travers le nombre d'œuvres incluses de chaque langue mais aussi à travers le nombre de pages consacré à chaque langue ainsi que par le biais des œuvres et des genres.

En fait, en scrutant les langues dans ces anthologies, il se trouve, en premier lieu, que les langues hindi et bengali sont prédominantes dans la plupart des cas. En deuxième lieu, il est également évident que le choix des poèmes reflète un plus grand nombre de langues choisies en comparaison avec celui des nouvelles. Ce constat nous amène à souligner que ce sont des langues mineures qui sont choisies dans les anthologies des poèmes. Alors, d'une part, il est fort louable que les langues peu connues comme le sindhi et le manipuri soient incluses dans quelques collections, d'autre part, il est à noter que leur inclusion reflète, certes, l'image plurielle du pays, mais le statut d'une langue périphérique ne change pas car on leur accorde moins de pages selon le nombre d'œuvres présentées et aussi par le genre choisi en opposition de celles présentées en hindi, bengali, anglais ou autres langues valorisées.

Dans *La Parole et la saveur*, une anthologie de poèmes, nous avons remarqué que les éditeurs ont essayé de briser l'hégémonie des langues comme le bengali, le

hindi et l'anglais en choisissant douze poèmes de l'oriya, onze poèmes du gujarati et neuf poèmes du marathi. Toutefois, les langues comme l'anglais, le bengali et le hindi occupent la deuxième et la troisième place selon le nombre de poèmes : huit en anglais, neuf en bengali et sept en hindi. Nous n'observons qu'une petite différence quant à la réitération de la position de ces langues hégémoniques. Ensuite, dans *Histoires vraies*, la représentation uniquement de sept langues dont le bengali se trouve à la première place met en évidence la suprématie de certaines langues sur les autres. Puis, dans *Littératures de l'Inde*, l'éditeur a fait un effort de se distancier des représentations hégémoniques en prenant plus de nouvelles des langues comme le malayalam et l'oriya. Au sujet des poèmes, le bengali et le hindi ont encore le plus grand nombre de poèmes suivi de l'anglais, du télougou et puis d'autres langues. Enfin, dans *Ragmala*, parmi les neuf langues présentées, la scène est toujours dominée par le bengali et le hindi suivi du malayalam et puis des autres.

De plus, en ce qui concerne les genres, le nombre de pages sont toujours dominées par les nouvelles car elles sont plus présentes sur la scène littéraire française. Depuis les années quatre-vingt, à part les romans, beaucoup de nouvelles des langues régionales indiennes ont été traduites. En général, les poèmes indiens ne sont pas aussi représentés que les nouvelles. Cette différence dépend, bien sûr, du statut et de la production de la poésie en Inde. Dans le contexte contemporain, il y a une production augmentée de romans et de nouvelles et ce fait se reflète sur ce qui est traduit depuis le pays vers l'étranger.

En guise de conclusion, nous proposons que bien que les anthologies multilingues présentent une image variée du pays : celle de son caractère multilingue et multiculturel, la politique de la traduction dans la compilation d'une anthologie peut recréer les hiérarchies et les visions limitées, présentes largement dans les anthologies monolingues/ génériques et dans celles comprenant les œuvres d'un(e) seul(e) écrivain(e). Aussi, la présentation du livre peut-elle renforcer/ réaffirmer l'image déjà existante d'un pays. Pour mieux étudier la compilation des anthologies de traduction des œuvres littéraires en français, nous

devons, dans les prochains deux chapitres, entamer une étude sur le choix thématique des œuvres ainsi que sur le choix des écrivains.

## **CHAPITRE 3**

### **Un survol des littératures indiennes au vingtième siècle : thèmes et contextes**



Le terme « littératures indiennes » signifie l'unité culturelle et historique des littératures existantes dans des différentes langues indiennes qui sont parlées en Inde et dans d'autres pays. Une telle mise ensemble d'œuvres, venant des sites géographiquement éparpillés, remet en question la proximité culturelle et historique des littératures indiennes. Or, selon les universitaires occidentaux, ce groupement est catégorisé comme les littératures de l'Asie du Sud.

Dans les années récentes, le terme « l'Asie du Sud » a gagné du terrain. Il comprend huit État-nations modernes - l'Inde, le Pakistan, le Népal, le Bangladesh, la Birmanie, le Sri Lanka et les Maldives. Rohit Wanchoo et Mukesh Williams souligne la position dominante de l'Inde dans ce groupe en raison de sa population (la plus grande dans la région) et sa puissance économique, militaire ainsi que politique :

It is no surprise that we use the term (South Asia) interchangeably with India.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Williams, Mukesh et Rohit Wanchoo, op cit., p. 42

'Ce n'est pas étonnant que le terme « l'Asie du Sud » est utilisé de façon interchangeable avec l'Inde'.

À ce propos, il est essentiel de mettre en relief le fait que ces États-nations modernes de l'Asie du Sud partagent, entre eux, plusieurs langues, notamment, l'ourdou, le tamoul, le bengali et le panjabi.<sup>1</sup> D'un côté, nous pouvons dire que ces langues se solidarisent en matière d'une histoire collective et d'une culture plus ou moins commune en raison de leur proximité géographique. En revanche, les langues comme le hindi, le tamoul et le bhojpuri sont aussi parlées dans certaines îles de l'Océan indien - les anciennes colonies françaises où les Indiens ont été amenés, en tant que travailleurs engagés, pour travailler dans les champs de cannes à sucre. Quant à la représentation des littératures provenant de ces lieux dans les langues citées ci-dessus, elles sont regroupées comme les littératures écrites en langues indiennes en dépit de leurs origines socioculturelles tout à fait distinctes de celles provenant de l'Inde.

Ce chapitre est, donc, une étude sommaire des différentes littératures en langues indiennes écrites en Inde et ailleurs au cours du dernier siècle, en particulier, à partir des années cinquante, c'est à dire, après l'indépendance de l'Inde. Comme nous le savons, les littératures indiennes ont beaucoup changé dans les cent dernières années. Nous allons, donc, dans un premier temps entamer une étude thématique et contextuelle de ces littératures dans le but de mieux analyser leur inclusion ou exclusion dans les anthologies de traduction. Puis, dans la deuxième partie de ce chapitre, nous essaierons de faire un résumé des thèmes et des écrivains majeurs de cette période. Avant d'entamer cette étude, il nous importe d'identifier les situations sociopolitiques et socioculturelles du vingtième siècle pour pouvoir y situer les différentes traditions littéraires indiennes.

### **3.1 Les périodes majeures des littératures indiennes : une perspective globale**

Le dix-neuvième siècle a marqué la période moderne dans les littératures de l'Inde. Bien qu'il ait existé des traditions littéraires dans presque toutes les langues

---

<sup>1</sup> Le bengali est parlé au Bangladesh et en Inde.  
Le népali est parlé au Népal et en Inde.  
L'ourdou et le panjabi sont parlés au Pakistan et en Inde.  
Le tamoul est parlé au Sri Lanka et en Inde.

indiennes avant l'arrivée du colonialisme, l'éducation occidentale et les changements sociopolitiques ont néanmoins exercé de l'influence sur les littératures indiennes. Suite au fameux discours de Lord Macaulay sur les littératures asiatiques en 1835<sup>1</sup> et à la première guerre d'indépendance en 1857, les écrivains et les leaders politiques ont fait des premiers efforts d'expérimenter avec les formes littéraires dans le but de les moderniser. Tout au début, s'appuyant sur l'éducation anglaise, on a fait des tentatives d'écrire en anglais et certains d'autres en français, comme Toru Dutt. Ensuite, dans les dernières années du dix-neuvième siècle, avec la parution des œuvres littéraires dans les langues régionales, une nouvelle perception des littératures de l'Inde a vu le jour : celle des littératures nationalistes. Les écrivains ont exploité des formes littéraires européennes comme la nouvelle et le roman pour présenter les thèmes indiens.

Les littératures indiennes modernes se sont développées au dix-neuvième siècle autour de ces nouvelles formes et techniques littéraires.<sup>2</sup> Ce développement se limitait au début à un retour aux littératures classiques sanscrites anciennes. Vers la fin du siècle, les mouvements nationalistes ont pris de l'ampleur. L'idée était de créer une « nation indienne » pour contrer celle des colonisateurs. Les littératures indiennes modernes émergente ont joué un rôle important dans ce processus. Les écrivains indiens ont adopté des thèmes et des tendances qui privilégiaient le passé « glorieux » afin de susciter les sentiments nationalistes chez les colonisés.

Benedict Anderson dans son ouvrage *Imagined Communities*,<sup>3</sup> remarque que les facteurs qui nécessitent la construction et la consolidation de la nation, sont la dissémination de la littérature à travers les journaux et les revues littéraires. Dans le contexte indien, il semble que les sentiments nationalistes ont été construits

---

<sup>1</sup> Lord Macaulay avait déclaré en 1835 qu'un seul étagère d'une bonne bibliothèque européenne pourrait remplacer les littératures entières de l'Inde et de la péninsule d'Arabie mises ensembles. Macaulay, Thomas Babington, *Minute on Education*, dans H Sharp (éd), Bureau of Education, Selections from Educational Records, Part I (1781-1839), Superintendent, Government Printing, Calcutta, 1920. Réédition, National Archives of India, Delhi, 1965, pp. 107-117. Cité dans [http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00generallinks/macaulay/txt\\_minute\\_education\\_1835.html](http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00generallinks/macaulay/txt_minute_education_1835.html), consulté le 10 juin 2017

<sup>2</sup> Natarajan, Nalini et Emmanuel S Nelson, « Introduction: Regional Literatures of India-Paradigms and Contexts », *Handbook of Twentieth-Century Literatures of India*, op cit., pp. 1 - 20

<sup>3</sup> Anderson, Benedict, « Cultural Roots », op cit., pp. 9 - 36

aussi par le biais des activités politiques dans les rues, et ceci a eu peut-être plus d'impact que le capitalisme de presse.<sup>1</sup> Pourtant, nous ne pouvons pas nier l'importance des revues littéraires qui étaient la seule source de propager les littératures et d'entamer les débats littéraires. Cette pratique de créer et de disséminer les littératures a vite mené à un grand essor dans des littératures régionales. La plupart des écrivains étaient des administrateurs coloniaux qui avaient choisi d'écrire dans leur langue maternelle.

Le vingtième siècle a joué un rôle important dans l'histoire de l'Inde. Dans la première partie du vingtième siècle, la scène politique brillait des mouvements anticoloniaux et les littératures renforçaient ce sentiment nationaliste. L'arrivée de Gandhi sur la scène politique de l'Inde dans les premières années de ce siècle a inspiré de nombreuses créations littéraires et l'émergence de nouveaux courants qui favorisait l'unité hindou-musulmane afin de lutter contre le colonialisme. Les écrivains ont aussi fait appel au caractère universel de la littérature à cette époque. On assiste aux thèmes comme l'amour, la mort et la vie quotidienne dans des œuvres littéraires.

Puis, dans les années trente et quarante quand la lutte anticoloniale a intensifié, l'émergence d'une écriture en faveur des groupes marginalisés dans la société a occupé une place importante. Plusieurs historiens ont souligné le fait que la majorité des personnes, participant à cette lutte en tant que leaders nationaux, venaient des milieux sociaux les plus privilégiés. Le groupe d'écrivains qui parlait pour les sections marginalisées a été nommé comme « l'association des écrivains progressistes. »<sup>2</sup> Ensuite, les littératures après l'indépendance ont abordé des sujets inspirés des mouvements littéraires en Europe et ailleurs dans le monde occidental. Par conséquent, plusieurs œuvres ont paru sur les conditions sociopolitiques ainsi que socioculturelles durant les années cinquante et soixante en Inde. Dans les trente dernières années du vingtième siècle, une forte tradition de publier les œuvres littéraires en anglais s'est émergée. L'écriture indienne d'expression

---

<sup>1</sup> Trivedi, Harish, « The Nation and the World: An Introduction », dans Trivedi, Harish et al (éds), *The Nation across the World*, Oxford University Press, New Delhi, 2007, p. xvi

<sup>2</sup> *Progressive Writers Association*.

anglaise a connu un grand succès en Inde et ailleurs. Ce fait est plus visible dans la circulation littéraire au sein du pays aussi où la plupart des œuvres sont traduites en anglais. Alors, après avoir brièvement étudié les tendances majeures dans les traditions littéraires indiennes modernes, il nous conviendrait maintenant de les examiner en détail. Dans le cadre de cette recherche, nous nous concentrerons uniquement sur les dix-huit littératures, au total, qui sont représentées dans les quatre anthologies de notre corpus. Pour ce faire, les littératures seront présentées dans un ordre alphabétique. Commençant tout d'abord par la littérature d'expression anglaise.

## **3.2 Les littératures indiennes**

### **3.2.1 La littérature indienne d'expression anglaise**

La littérature indienne d'expression anglaise est aujourd'hui la littérature indienne la plus connue au monde grâce aux écrivains postcoloniaux comme Salman Rushdie, Amitav Ghosh, Vikram Seth, parmi d'autres. De nos jours, cette littérature peut être divisée en deux parties majeures : celle qui est publiée en Inde par des écrivain(e)s qui habitent en Inde et celle qui est publiée par des écrivains d'origine indienne partout dans le monde - la littérature diasporique. Si nous regardons le début de la littérature indienne d'expression anglaise en Inde au dix-neuvième siècle, il est bien manifeste que cette littérature s'est développée du colonialisme anglaise en Inde. Nous avons déjà remarqué dans le deuxième chapitre que l'anglais a non seulement évolué comme une langue indienne au cours des deux derniers siècles mais il a également joué un rôle primordial dans le développement d'autres littératures indiennes modernes. Les Indiens ont appris l'anglais et petit à petit, ils ont utilisé la langue pour s'exprimer et pour des objectifs littéraires. Selon, Alpana Sharma Knipping, professeure de l'anglais et des littératures postcoloniales,

There needed to be a vested concern on the part of upwardly mobile Indians to receive the benefits of English. (...) The postcolonial critic

Spivak theorizes such a reception as a kind of negotiation with the structures of violence.<sup>1</sup>

Ils ont adopté cette langue et l'ont manié à leurs propres fins. Les premiers écrivains qui l'ont utilisé pour s'exprimer dans un contexte politique et littéraire sont Raja Ram Mohan Roy, Henry Dérozio, Michael Madhusudan Dutt et Toru Dutt. Ils s'étaient inspirés du romantisme anglais.

Au vingtième siècle, trois poètes de grand talent émergent sur la scène littéraire indienne. Premièrement, Tagore, qui a traduit en anglais sa propre collection de poèmes bengalis, le *Gitanjali*. La traduction cibliste de ces poèmes a renforcé l'image spirituelle et mystique du pays chez les lecteurs occidentaux. Deuxièmement, Aurobindo Ghosh a abordé les mêmes thèmes de mysticisme et de spiritualité dans ses œuvres telle que *Savitri* (1936) et *The Life Divine*. Alpana Sharma Knippling dans son ouvrage sur la littérature indienne d'expression anglais au vingtième siècle, constate que tous ces premiers écrivains et poètes ont réussi à séparer leurs identités indiennes/ nationalistes et anglaise-cette dernière acquise grâce à l'éducation anglaise. Elle cite Toru Dutt-la jeune poète qui a exploré les mythes et les légendes indiennes dans *Ancient Ballads and Legends of Hindustan*:<sup>2</sup>

Toru Dutt went to Indian myth and legend for her themes in *Ancient Ballades and Legends of Hindustan*, freshly reinterpreting some of these; yet she remained attached to France and French Literature even writing a novel in French and translating French poems into English.<sup>3</sup>

Au vingtième siècle, les écrivains de la littérature indienne d'expression anglaise ont utilisé des thèmes régionaux avec des personnages qui parlaient dans

---

<sup>1</sup> Knippling, Alpana Sharma, « Twentieth-Century Indian English Literature », dans Natarajan, Nalini, et Emmanuel S Nelson, op cit., p. 85

'Il y avait des intérêts spécifiques de la part des Indiens en ascension sociale de profiter de l'anglais. (...) La critique postcoloniale Gayatri C Spivak décrit de telle réception comme une sorte de négociation avec les structures de violence.

<sup>2</sup> Ibid, p. 86.

<sup>3</sup> Ibid, p. 86

'En trouvant des thèmes pour *Les ballades et les légendes du Hindoustan*, Toru Dutt a eu recours au mythe et aux légendes dont elle a d'ailleurs réinterprété plusieurs. Elle les a réécrit en présentant de nouvelles interprétations. Elle est restée pourtant proche de la France et de la littérature française, en écrivant même un roman en français et en traduisant des poèmes du français en anglais.'

un anglais indianisé ; la structure et les expressions idiomatiques adaptés selon le contexte indien. Raja Rao écrit *Kanthapura* en 1938. L'usage de l'anglais dans cette œuvre correspond à l'esthétique indienne. GJV Prasad constate que Rao, à travers cette œuvre, essaie de créer cet espace ; entre l'anglais et les langues régionales indiennes. Cette tradition de créer un propre idiotisme en anglais afin de communiquer les sentiments et les aspects propres à une région en Inde est aussi visible chez R K Narayan et Mulk Raj Anand. Ils ont abordé des thèmes régionaux et ont créé des personnages à la fois ruraux et urbains. Chacun entre eux a traité des sujets du nationalisme, du colonialisme et de la modernité d'une façon différente. D'une part, Anand a employé la critique marxiste pour parler des enjeux de la société indienne à l'époque, d'autre part, nous assistons à l'approche comique-satirique chez Narayan et celui d'un philosophe brahmane chez Raja Rao.<sup>1</sup>

À partir des années cinquante, nous témoignons de l'émergence d'un nouveau groupe d'écrivains qui abordent les réalités contemporains de l'époque dans leurs œuvres, telles que la partition de l'Inde et la violence qui en a résulté. Par ailleurs, certaines écrivaines à l'instar d'Anita Desai et de Kamala Markandaya ont adopté une approche individualiste de présenter des histoires. Leurs œuvres ne se concentraient autant sur la société en général que sur les individus et leurs vies privées. En revanche, nous remarquons la présence des personnages féminins ruraux dans leurs œuvres. À cet égard, il est donc indéniable qu'Anita Desai et Kamala Markandaya représentaient le groupe diasporique d'écrivaines indiennes dans la littérature indienne d'expression anglaise étant donné le fait qu'elles étaient basées à l'étranger.

Dans la même ligne, nous plaçons des autres écrivains des années quatre-vingt comme Salman Rushdie, Amitav Ghosh et Vikram Seth. Grâce à l'approche postcoloniale dans la littérature ainsi que dans la traductologie, les œuvres de ces écrivains ont donné lieu à un nouvel discours identitaire en ce qui concernait les œuvres issues des anciennes colonies.

---

<sup>1</sup> G J V Prasad, « Writing Translation : Strange Case of Indian English Novel », dans Bassnett, Susan et Harish Trivedi (éds), *Postcolonial Translation. Theory and Practice*, op cit., p. 42

En deuxième lieu, la poésie indienne d'expression anglaise a beaucoup évolué en une centaine d'années : allant des thèmes spirituels dans les poèmes de Tagore et d'Aurobindo Ghosh jusqu'aux nouvelles perspectives dans les poèmes d'A K Ramanujan, de Dilip Chitre et de Keki N Daruwalla, parmi d'autres.

En dernier lieu, il y a une forte présence des écrivaines dans la littérature d'expression anglaise. Alors que la base de l'écriture par des femmes a été établie par Toru Dutt, la littérature contemporaine consiste des œuvres de : Anita Desai, Shashi Deshpande, Arundhati Roy, Jhumpa Lahiri, parmi plusieurs d'autres. D'un côté, l'écriture de ces femmes porte sur des thèmes généraux de la société et de la vie quotidienne, de l'autre côté, l'écriture publiée par la maison d'édition Kali for Women porte spécifiquement sur les thèmes féministes. Nous pouvons, donc, dire que la littérature d'expression anglaise est devenue très diverse aujourd'hui en termes des œuvres par des écrivains diasporiques, des thèmes portant sur la rencontre entre l'Orient et l'Occident et des thèmes militants. De plus, la langue anglaise reste une langue importante pour publier des traductions des œuvres d'autres littératures indiennes.

Nous pouvons maintenant passer en revue la littérature assamaise.

### **3. 2. 2 La littérature assamaise**

L'Assam est une région située au nord-est de l'Inde. Elle relie les six autres états du nord-est avec le reste de l'Inde. Pour étudier la littérature moderne de l'Assam, il est important d'établir un contexte bref de son passé colonial. Au dix-neuvième siècle, le début du colonialisme a aussi marqué le début de la domination culturelle et littéraire de la langue bengali. Le bengali est devenu la langue officielle dans la région et a remplacé l'assamais en tant que langue littéraire et politique. Alors, les premières œuvres littéraires assamaises avaient l'objectif de briser cette hégémonie de la langue bengali. La littérature moderne assamaise et son avènement peuvent être attribués à certaines revues littéraires qui ont joué un rôle primordial dans son



rétablissement et qui ont aussi défini les différentes périodes de son développement.<sup>1</sup>

La première revue assamaise « *Orundoi* » était fondée pour lutter contre le colonialisme linguistique du bengali. Elle a été éditée par des missionnaires américains pour redévelopper la langue et la littérature assamaise. D'un côté, ces éditeurs-missionnaires critiquaient l'attitude coloniale de la langue bengali, mais de l'autre côté, ils glorifiaient le colonialisme anglais à travers des poèmes, des pièces de théâtre ainsi que des nouvelles et des romans.

La deuxième revue « *Jonaki* » a paru en 1889 et elle a marqué la fin du colonialisme linguistique du bengali. Cette revue a établi la langue et la littérature assamaise comme une langue différente et individuelle. Le romantisme a trouvé une place importante dans la littérature et par conséquent, les thèmes ruraux et naturels sont entrés en jeu. Ces thèmes reflétaient le fait que l'Assam ne connaissait toujours pas d'industrialisation et de vie urbaine. Au sujet des formes poétiques et des thèmes, les œuvres littéraires étaient recentrées sur l'homme comme l'acteur principal.

Au vingtième siècle, les thèmes nationalistes et sociaux marquent leur présence dans les œuvres littéraires. Cette époque a également signalé le début formel de l'écriture au féminin. La revue « *Jayanti* » qui a paru en 1938, a attiré l'attention des écrivains vers des thèmes réalistes et contemporains.

La littérature assamaise après l'indépendance de l'Inde est plus ouverte au monde et elle se constitue d'une vaste gamme de poèmes, de pièce de théâtre, de nouvelles, de romans ainsi que de littérature pour les enfants, de biographies et de science fiction. La plupart des œuvres démontrent la société assamaise en transition suite à l'indépendance de l'Inde. En outre, l'Assam a témoigné la Seconde Guerre mondiale et ce fait a eu un véritable impact sur les œuvres

---

<sup>1</sup> Barua, Mahasveta, « Twentieth-Century Assamese Literature », dans Natarajan, Nalini, et Emmanuel S Nelson (éds), op cit., pp. 22-23

littéraires. Donc, Mahasveta Barua, chercheuse indienne, note ce phénomène comme suit :

Ideologically, it reflects a post-Freudian, post-Marxist, postmodern world. Furthermore, recent political upheavals in the country and the state, the breakdown of public morals, and economic progress continue to affect present-day writers.<sup>1</sup>

Cette affirmation nous signale que les écrivains ont utilisé les réalités quotidiennes, telles que la désillusion du peuple commun face aux défis de la vie urbaine et moderne, la quête de l'identité et le retour à la nature, dans leurs créations littéraires.

Nous allons passer maintenant à la littérature bengali pour voir son développement et son impact sur les autres littératures.

### **3.2.3 La littérature bengali**

La littérature bengali occupe une place dominante dans le système littéraire indien. C'est une des littératures indiennes les plus connues en Inde et ailleurs. Dès le dix-neuvième siècle, elle a joué un rôle important dans le développement des littératures régionales indiennes. Avant de se concentrer sur le vingtième siècle, il est important d'étudier brièvement le contexte sociopolitique qui a fait fond de toile de l'établissement de cette littérature moderne.

Il est bien évident que les premières empreintes du colonialisme anglais se trouvent à Kolkata qui est devenu la première capitale anglaise de l'Inde. L'influence anglaise à Kolkata et éventuellement au Bengale entier, en termes de l'éducation anglaise et le contact avec les idées européennes, a mené à l'évolution de la langue et de la pensée bengalis. Les écrivains et les intellectuels équipés de ces nouvelles perspectives sur la langue et sur la société se sont librement exprimés par le biais des formes littéraires européennes telles que le roman, les

---

<sup>1</sup> Ibid, pp. 35-36

'Idéologiquement, elle reflète un monde postfreudien, postmarxiste et postmoderne. D'ailleurs, les fait comme les bouleversements politiques dans le pays et dans l'état, l'effondrement des valeurs morales et le progrès économique continuent à influencer sur l'écriture des écrivains contemporains.'

nouvelles et les poèmes. Les écrivains, comme Bankim Chandra Chatterjee, ont commencé la tradition d'écrire dans de nouveaux genres. Sudipto Chatterjee, spécialiste du théâtre bengali à Kolkata et Hasan Ferdous, éditeur des revues littéraires au Bangladesh, affirment à ce propos :

Under the impact of colonialism, Bengal in the nineteenth century witnessed a cultural 'resurgence' that has been, not without argument, identified by many as the 'Bengal Renaissance'. This period in addition to its numerous social changes was marked by an enormous amount of literary output as a result of the democratization of the print medium.<sup>1</sup>

Au début du vingtième siècle, les écrivains comme Tagore, Bankim Chandra Chatterjee et d'autres ont abordé des thèmes nationaux dans leurs écritures. La partition du Bengale a davantage alimenté les différences communautaires qui se sont reflétées dans des œuvres littéraires. Dans les premières années du vingtième siècle, Tagore a déjà été établi comme l'un des plus grands écrivains de la littérature bengali. Il a utilisé des formes populaires de la langue à la différence des écritures de Bankim Chandra Chatterjee qui avait adopté une langue extrêmement sanskritisée. Les écritures de Tagore ont fait appel aux gens communs et ont propagé un différent type de nationalisme.

L'écriture de Tagore a eu un grand impact sur la littérature et la culture bengalis pendant longtemps. En 1913, après avoir gagné le prix Nobel pour la littérature, il est devenu très célèbre dans le monde entier. Les tendances principales qui gouvernaient la littérature bengali étaient fortement inspirées à la fois de la tradition romantique anglaise et de la redécouverte du passé glorieux de l'Inde.

Après 1913, il y a la présence des écritures sentimentales par des écrivains comme Sharat Chandra Chatterjee dont les œuvres comme le *Biraj Bau*, *Devdas*, parmi d'autres, ont été traduites à grande échelle dans d'autres langues indiennes et même adaptées dans de nombreux films. Ceci dit, ses œuvres n'ont jamais été

---

<sup>1</sup> Chatterjee, Sudipto et Hasan Ferdous, « Twentieth-Century Bengali Literature », dans Natarajan, Nalini, et Emmanuel S Nelson, op cit., 1996, p. 80.

'À cause du colonialisme, le Bengale au dix-neuvième siècle a subi 'une résurgence culturelle', que l'on a identifié, pas sans contestation, comme 'la renaissance bengali'. Cette période, en outre d'avoir subi de nombreux changements sociaux, a été également marquée par une très grande production littéraire grâce à la démocratisation de la presse.'

traduites dans les langues européennes. À cette époque-là, les revues littéraires ont joué un rôle important dans la dissémination de la littérature. Elles ont non seulement introduit de nouveaux écrivains mais aussi de grandes traditions littéraires.

Ensuite, à partir des années vingt jusqu'aux années quarante et à l'indépendance de l'Inde, la littérature bengali a été dominée par la génération *Kallol*. Ces écrivains parlaient des groupes opprimés et marginalisés dans leurs œuvres. La période entre les deux guerres mondiales et puis, les horreurs de la seconde guerre que Kolkata a subies directement, les deux ont laissé une impression forte sur cette génération. Ce type d'écriture peut aussi être attribuée à la création du mouvement progressiste littéraire qui était très prononcé dans les autres littératures indiennes. Plusieurs écrivains et poètes célèbres de la littérature bengali appartiennent à cette génération notamment Kazi Nazrul Islam, Jibanananda Das, Amiya Chakraborty, et d'autres. De plus, parmi les romanciers et les nouvellistes bengalis du vingtième siècle sont Bibhutibhushan Bandopadhyaya qui a écrit la trilogie *Apu*, adapté dans de célèbres films de Satyajit Ray.

L'écriture après l'indépendance de l'Inde portait sur l'écart entre les vies rurales et urbaines. Dans les années soixante-dix, la situation politique du pays en général était très fragile avec l'imposition de l'état d'exception en Inde. Au Bengale, la condition sociale difficile était encore pire. Les mouvements ultra révolutionnaires ont frappé les sensibilités des gens communs et des écrivains. Les écrivaines comme Mahasweta Devi ont commencé à écrire en faveur de la classe opprimée et à présenter la condition de la femme dans une société traditionnelle. La littérature bengali se vante, par ailleurs, d'une forte tradition de l'écriture par des femmes. Plusieurs écrivaines comme Ashapura Devi, Maitreyi Devi et Lila Mazumdar entre autres ont souligné la position de la femme dans la société contemporaine. Par ailleurs, un courant différent de la littérature bengali existe aussi au Bangladesh.

En 1947, l'Inde britannique s'est divisée en deux pays différents : l'Inde et le Pakistan. En 1971, le Pakistan de l'est est devenu indépendant et a été renommé comme le Bangladesh - un pays où le bengali est la langue nationale. Alors, la littérature bengali publiée en Inde et ailleurs dans le monde, comprend en général des œuvres bengalis écrites au Bangladesh. Dans les années récentes, plusieurs écrivains bengalis/ bangladeshis figurent parmi ceux qui écrivent en langues indiennes (le bengali en étant une). L'une de ces écrivaines est Tasleema Nasreen qui a émergé sur la scène littéraire bengali à partir des années quatre-vingt-dix. La littérature bengali du vingtième siècle a énormément contribué aux littératures indiennes et elle se trouve dans une position privilégiée en ce qui concerne les représentations des littératures de l'Inde.

Regardons ensuite la littérature dogri.

### **3.2.4 La littérature dogri**

Le dogri est une langue parlée à l'état du Jammu et Cachemire. Faisant partie du groupe de langues indo-aryennes, elle est issue du sanscrit. Les premières impressions littéraires dans cette langue datent du douzième siècle et plus tard, de 1317 dans les œuvres d'Amir Khusrau.<sup>1</sup>

En ce qui concerne la littérature moderne en dogri, le premier livre imprimé - une traduction de la Bible en dogri est sorti en 1818. À part cela, il y a des livres écrits et traduits sur l'*ayurveda*, sur l'astrologie et ainsi de suite à cette époque là. La littérature moderne, au sens véritable, a commencé à partir des années trente et quarante du vingtième siècle. Lors de cette période, des œuvres poétiques par Dinoo Bhai Pant qui a écrit sur différents aspects de la vie sociale y compris les problèmes de classe et d'oppression, ont apparu en dogri. Nilamber Dev Sharma, dans son ouvrage sur la littérature dogri, présente les années quarante comme la période de la renaissance de cette littérature. L'établissement de plusieurs

---

<sup>1</sup> Sharma, Nilamber Dev, « Dogri Literature », dans George, K M (éd), *Comparative Indian Literature*, vol. 2, op cit., pp. 1281 -1286

institutions culturelles comme le *Dogri Sanstha* et l'Institut de la recherche de la littérature dogri, parmi d'autres, a donné un nouvel élan au dogri et à sa littérature.<sup>1</sup>

Puis, suite à l'indépendance de l'Inde, la littérature dogri assiste au développement des thèmes sur la partition. À l'instar d'autres littératures indiennes, elle se préoccupe des sujets réalistes dans ses créations littéraires. Nous pouvons nommer les poètes-écrivains comme Yash Sharma, Ved Pal Deep, Ram Nath Shastri parmi ceux qui ont écrit durant cette phase. Dans les années cinquante, la littérature dogri s'est avancée plus qu'avant et a essayé d'incorporer de nouvelles formes et de nouveaux thèmes. Certains poètes ont repris les thèmes conventionnels comme la nature, la vie et ainsi de suite tandis que il y avait d'autres qui ont travaillé avec des thèmes spirituels et quasi-mystiques. Ensuite, les poètes comme Padma Sachdev, Mohanlal Saspolia et Charan Singh ont abordé les thèmes de la nature et des relations humaines. Il est essentiel de souligner ici que les *ghazals* sont aussi restés une forme poétique très populaire.

Par ailleurs, quant à la prose en dogri, les premières nouvelles étaient issues de la littérature folklorique. De plus, à la façon de la poésie dogri, les nouvellistes ont écrit sur des sujets réalistes, sur la nature et sur la vie quotidienne. D'ailleurs, la prose dogri a fait du progrès en termes des romans et du théâtre. Enfin, cette langue s'est également enrichie des traductions des œuvres d'autres littératures indiennes telles que celles du bengali et du hindi, ainsi que celle des littératures étrangères.

Suite à la littérature dogri, il faut passer en revue la littérature gujarati.

### **3.2.5 La littérature gujarati**

Le gujarati est une langue parlée à l'état du Gujarat à l'ouest du pays et aussi à Mumbai dans l'état du Maharashtra. Le début de la littérature gujarati remonte au seizième siècle avec l'écriture religieuse du *Bhakti* de Meerabai. La littérature moderne s'est développée au dix-neuvième siècle avec le début de la colonisation

---

<sup>1</sup> Ibid, p. 1283

anglaise en Inde. Comme dans plusieurs autres littératures, la littérature gujarati a aussi témoigné de la réaffirmation de l'identité hindoue dans les premières œuvres littéraires. À l'instar de la littérature bengali, la mise en place de plusieurs sociétés littéraires ainsi que des revues littéraires a renforcé l'activité littéraire. Les premiers poètes qui ont transformé la poésie moderne gujarati étaient Dalpatram et Narmad.

Au début du vingtième siècle, une nouvelle ère de la littérature gujarati a vu le jour avec les œuvres de Govardhanram N Tripathi. Les œuvres de Tripathi, en particulier le *Saraswati Chandra*, étaient basées sur la philosophie ancienne sanscrite. Govardhanram Tripathi est devenu synonyme d'une génération des écrivains qu'on appelle le *pandit yug*. Après, la littérature gujarati a essayé de se libérer des influences sanscrites et anglaises et elle s'est focalisée sur une narration simple. Après l'arrivée de Gandhi sur la scène politique, c'était la période de la littérature remplie de nationalisme, de description des problèmes sociaux et d'humanisme. Dans les années trente, l'association des écrivains progressistes a aussi exercé de l'influence sur l'écriture des jeunes écrivains du gujarati qui ont employé des thèmes de la révolution sociale ainsi que de la psychologie freudienne. Nanalal et Kalapi se trouvent parmi des poètes les plus distingués de cette époque. Alors que les écrivains comme K M Munshi et Ramanlal Desai ont écrit des romans sociopolitiques, la nouvelle a été adoptée par Dhoomketu.

L'écriture nationaliste et humaniste a continué durant une période considérable après l'indépendance du pays. Les écrivains étaient influencés par Gandhi. Motivés d'une conscience sociale, Umashankar Joshi, Sundaram, Sneharashmi, et Sunderji Betai ont écrit dans le but d'établir une société idéale.<sup>1</sup>

Suite à l'indépendance du pays, les écrivains ont éprouvé un grand désespoir qui est évident dans leurs œuvres. Alors que les poètes comme Umashankar Joshi montraient une attitude désespérée vers la société et la politique dans leurs œuvres,

---

<sup>1</sup> Jagmohan, Sarla, « Twentieth-Century Gujarati Literature », dans Natarajan, Nalini, et Emmanuel S Nelson, op cit., p. 114

de l'autre côté, les écrivains comme Suresh Joshi ont rétabli l'importance de la forme littéraire. Dans les années soixante, les courants littéraires occidentaux tels que l'existentialisme, le surréalisme ont marqué leur présence dans l'écriture de certains écrivains comme Sitanshu Yashchandra, Chandrakant Topiwala et Madhu Bye.

La littérature gujarati a une répertoire formidable d'écritures par des femmes. La tradition avait bien commencé avec la poésie de Meerabai au seizième siècle et depuis ce moment, on remarque une présence importante des écrivaines sur la scène littéraire gujarati. La poésie écrite par des femmes suite à l'indépendance de l'Inde, porte essentiellement sur des émotions et des expériences personnelles tandis que leur prose parle plutôt des expériences des femmes dans la société et de leur oppression par des hommes. Les romans ainsi que des nouvelles en sont des moyens populaires. Certaines écrivaines célèbres et importantes dans la littérature gujarati sont Hansa Mehta, Kundanika Kapadia, Dhiruben Patel, Saroj Pathak, Ila Arab Mehta et Varsha Adlja.

Nous allons examiner à présent la littérature hindi dans la partie suivante.

### **3.2.6 La littérature hindi**

En 1950, on a accordé le statut de la langue officielle de l'union indienne au hindi et à l'anglais. À cheval sur plusieurs états du nord de l'Inde, elle a fait face à l'opposition des états du sud de l'Inde. Elle reste toutefois la langue la plus parlée en termes du nombre de locuteurs dans le pays. La présente forme du hindi a été mise en place au vingtième siècle. Nous pouvons tracer ses débuts dans plusieurs langues existantes au nord de l'Inde notamment le *braj bhasha*, *l'avadhi* et le *khadi boli*.

Dans la première partie du vingtième siècle, c'est-à-dire, dans les années avant l'indépendance du pays, nous observons deux sentiments dans la littérature hindi : d'un côté, il y a des efforts de projeter un hindi basé sur les influences sanscrites et de l'autre côté, on a mis en relief l'unité hindou-musulmane. Les écrivains comme



Maithali Sharan Gupt, ont insisté sur l'unité communautaire tout en écrivant des œuvres nationalistes. D'ailleurs, les écrivains comme Mahavir Prasad Dwivedi ont encouragé l'usage des textes sanscrits. À ce propos, Nandi Bhatia note à bon escient :

(...) writers evocation of India's past inspired by a sense of Hindu Nationalism was, however, detrimental to Hindu-Muslim relations. Images of a glorious Hindu past smoothed over the internal social and religious conflicts in Indian society.<sup>1</sup>

Mahatma Gandhi a exercé une grande influence dans tous les domaines y compris les littératures indiennes et notamment dans la littérature hindi. Sa préférence pour la transcription *devanagari* plutôt que pour celle de l'arabo-persan en hindi a plu à un groupe d'écrivains et a éloigné des autres. Parmi les écrivains qui soutenaient Gandhi, Premchand mérite une attention spéciale. Les idées de Gandhi sont présentées très vivement dans ses œuvres. Ensuite, la demande pour la partition du pays dans les années quarante a empiré les relations hindou-musulmanes.

Puis, la création de l'association d'écrivains progressistes en 1935 avec Premchand à la tête a réorienté les littératures indiennes vers le réalisme social. Le but de ces écrivains était de préparer et de projeter une image des problèmes confrontés par des gens opprimés. Et, c'est grâce à ce mouvement littéraire que la nouvelle a affirmé sa place dans cette littérature. Plusieurs écrivains ont adopté ce genre pour parler, dans une langue facile, de la situation sociopolitique contemporaine.

La littérature hindi peut être divisée selon les différents mouvements littéraires qu'elle a subis. Premièrement dans les années vingt, elle a été marquée par le romantisme (*chhayavad*) où les écrivains ont révolté contre l'usage sanskritisé de

---

<sup>1</sup> Bhatia, Nandi, « Twentieth-Century Hindi Literature », dans Natarajan, Nalini, et Emmanuel S Nelson, op cit., p. 139.

'(...) L'évocation, par les écrivains du passé de l'Inde, inspiré par le sentiment du nationalisme hindou, n'a fait que nuire aux relations hindou-musulmanes. Les images d'un passé hindou glorieux ont dissimulé les conflits sociaux et religieux existants à l'intérieur de la société indienne.'

la langue et ont parlé des problèmes et de la désillusion de l'homme.<sup>1</sup> Les écrivains majeurs de cette période sont Jaishankar Prasad, Suryakant Tripathi Nirala, Pant et Mahadevi Verma.

Deuxièmement, les écritures influencées par les pensées progressistes étaient nommées la littérature progressiste (*pragativad*). Entretemps, nous voyons aussi le développement de la littérature de la partition. Enfin, dans les années soixante et soixante-dix, il y a eu le mouvement de la Nouvelle Critique (*Nayi Kahani*) qui a mis l'accent sur l'aspect universel de la littérature. Ce mouvement a produit des écrivains comme Phanishwar Nath Renu, Agyeya parmi d'autres qui ont touché aux thèmes ruraux. Plus tard, dans les années soixante-dix, suite à un climat politique troublé, une nouvelle génération d'écrivains a apparue qui s'est engagée directement dans la politique.

D'ailleurs, l'écriture par des femmes dans la littérature hindi a une place importante. Au cours du vingtième siècle, les écrivaines ont créé un répertoire spécialisé des sujets portant sur la vie des femmes et sur leur position dans la société indienne. Nandi Bhatia élabore cet aspect comme suit,

(...) women interrogate in their writings the cultural traditions and the modern uses of patriarchal power in independent India. Many of these women have challenged the power structures that contain them in positions of subordination even while keeping some of the traditions intact.<sup>2</sup>

D'une part, au début du vingtième siècle, les écrivaines comme Mahadevi Verma, Subhadra K Chauhan ont participé à la lutte d'indépendance, d'autre part, les écrivaines comme Shivani, Mannu Bhandari, Mrinal Deshpande dans les années suivantes ont présenté des perspectives des Indiennes sur leur vie quotidienne et sur la position des femmes dans la société indienne. En somme, la

---

<sup>1</sup> Ibid, p. 143

<sup>2</sup> Ibid, p. 149

'(...) dans leurs écrits, les femmes remettent en cause les traditions culturelles et l'usage moderne du pouvoir patriarcal dans l'Inde indépendante. Un grand nombre de ces femmes ont remis en question les structures du pouvoir qui les empêche de s'échapper des positions de subordination tout en gardant intact certaines traditions.'

littérature hindi continue à se développer et exerce une influence forte dans les autres domaines aussi comme le cinéma et le journalisme.

Après l'étude de la littérature hindi, nous allons faire un survol de la littérature kannada ci-dessous.

### **3.2.7 La littérature kannada**

Le kannada est la langue officielle de l'état du Karnataka. La littérature kannada est aussi ancienne que les littératures tamoule et sanscrite. Pendant plusieurs siècles jusqu'au seizième siècle, la poésie kannada a produit des œuvres excellentes par des poètes très connus. La littérature moderne kannada a évolué au dix-neuvième siècle à travers la traduction des œuvres majeures du sanscrit, de l'anglais et d'autres langues modernes telles que le bengali et le marathi aussi. Cet acte de traduction a beaucoup enrichi la littérature kannada en ce qui concerne le contenu ainsi que les formes à l'instar du romans, de la nouvelle et de la poésie. De surcroît, pendant cette période, les écrivains et les poètes ont redécouvert les anciennes traditions kannada.

Le premier genre à être redécouvert et modernisé était la poésie. Comme dans les autres littératures de l'Inde, la poésie kannada a aussi adopté de nouveaux mètres et de nouvelles formes. Nous devons, pourtant, prendre en compte le fait que la première collection de poésie était traduite de l'anglais par B M Srikantaiah. Les thèmes y abordés portaient sur la vie des gens communs. Srikantaiah a inspiré tout un autre groupe de poètes qui ont plus ou moins travaillé sur des mêmes thèmes. Bendre, Kuvempu, Narsimhachar, V K Gokak, K S Bhatta sont quelques poètes de cette époque-là. Dans les années trente et quarante, les écrivains et les poètes du kannada ont adopté des thèmes progressistes qui exprimaient le réalisme social. Parmi ces poètes, Gopalkrishna Adiga se trouve au premier plan de la littérature kannada. Il a introduit le vers libre au lieu des mètres traditionnels et a touché aux thèmes de la vie et de l'expérience urbaines. Selon lui,

(...) any experience not realized in concrete terms cannot become literature.<sup>1</sup>

Ensuite, à la création de la « nouvelle littérature » (*Navya Sahitya*), un nouveau groupe a émergé. Ils ont écrit sur des petits riens de la vie quotidienne et parmi les poètes les plus connus de cette période est A K Ramanujan.

Au sujet de la prose, le premier roman a été publié en 1899. Les romans de cette période portaient sur les changements que subit la société traditionnelle à l'arrivée de la colonisation. Puis, dans la première partie du vingtième siècle, les romans écrits par Kuvempu ont traité des mêmes thèmes - de l'influence occidentale sur les villages et leur transformation. Les écrivains progressistes comme A N Krishna Rao et Gopalkrishna Adiga ont énuméré des problèmes sociaux dans un pays indépendant. Adiga a fondé un mouvement littéraire « nouvelle littérature » qui a été soutenu par plusieurs écrivains largement reconnus en Inde et ailleurs, notamment U R Ananthamurthy, Shantinath Desai, P Lankesh, Girish Karnad, A K Ramanujan et R C Sharma.

Nous devons noter que la plupart des écrivains de la nouvelle littérature étaient influencés par les idées de Ram Manohar Lohia et étaient membres du parti socialiste. Ces idées exercent un véritable effet sur leurs écritures. Pour conclure, le théâtre a joué un rôle important à créer l'identité de la littérature kannada en Inde notamment les pièces de Girish Karnad. Ce dernier est connu pour sa vision remarquable de l'esprit humain.

Il nous importe de regarder les traditions majeures de la littérature kashmiri.

### **3.2.8 La littérature kashmiri**

Le kashmiri est une langue parlée à l'état du Jammu et Cachemire, situé au nord du pays. Les autres langues parlées dans cet état sont le dogri et l'ourdou. Le début de cette langue remonte au seizième siècle avec les premières compositions

---

<sup>1</sup> Deva, Ramachandra, « Twentieth-Century Kannada Literature », dans Natarajan Nalini, et Emmanuel S Nelson, op cit., p. 169  
'(...) une expérience qui ne se réalise pas en termes concrets, ne peut pas devenir la littérature.'

mystiques de Lal Ded- la poète spirituelle, très connue même aujourd'hui dans la vallée. On utilise les caractères devanagari et arabo-persan pour écrire dans cette langue.

Au dix-neuvième siècle, il n'existe pas beaucoup d'activité littéraire organisée. Il y a quelques œuvres portant sur les sujets quasi-mystiques et spirituels. C'est au début du vingtième siècle que la littérature moderne en kashmiri a commencé. Puisque la langue est restée enfermée dans la vallée pendant longtemps, et elle n'a pas pu développer ses propres traditions. Les phares de la littérature kashmiri moderne ont libéré la langue et la littérature de l'inactivité littéraire. Selon Jawaharlal Handoo, la modernité dans la littérature kashmiri peut être attribuée à certains poètes comme Ghulam Ahmad Mahjoor, Abdul Ahad Azad et Zinda Kaul.<sup>1</sup> Ils ont libéré la langue des influences arabo-persanes et ont apporté de nouvelles formes et de nouveaux thèmes contemporains. La période moderne dans cette littérature est marqué par la présence des thèmes contemporains politiques, sociaux et nationaux.

La renaissance de la littérature Kashmiri a mis l'accent sur la poésie. Malgré le fait qu'on a utilisé de moins en moins de l'influence arabo-persane, on a gardé quelques formes de cette tradition à l'exemple des ghazals, *mussammat*, *manasvi*, *naat* et *naama*. Par ailleurs, on a créé de nouvelles formes telles que le vers libre, le sonnet, le monologue et le *tukha*.<sup>2</sup> Parmi les trois grands poètes/écrivains cités au-dessus, les efforts de Mahjoor sont très importants. Il a introduit des sujets sociaux et politiques dans la poésie alors qu'à l'époque d'autres poètes comme Zinda Kaul se sont accrochés encore à la philosophie dévotionnelle et spirituelle. Pourtant, les poèmes de Zinda Kaul ont aussi abordé des thèmes de l'harmonie communautaire, ainsi touchant à la vie politique. Par ailleurs, Mahjoor a commencé à publier des revues littéraires qui ont soutenu le développement de la

---

<sup>1</sup> Handoo, Jawaharlal, « Contemporary Kashmiri Poetry », *Indian Literature*, n° 5, 1979, p. 145. EBSCOhost, [search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.23331199&site=eds-live&scope=site](http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.23331199&site=eds-live&scope=site), consulté le 3 décembre 2016

<sup>2</sup> Ibid

littérature kashmiri. Parmi les poètes qui ont contribué énormément à la littérature contemporaine kashmiri, le nom de Dina Nath Nadim occupe une place importante. Influencé par l'idéologie marxiste, il est connu pour son écriture progressiste.

En ce qui concerne les nouvelles écrites en kashmiri, cette forme a connu un grand succès à partir des années cinquante. Les nouvelles restent, toutefois, moins populaires en comparaison avec de la poésie. Quant à la représentation de la littérature kashmiri à l'échelle internationale, c'est la poésie qui bénéficie d'une position privilégiée. Les nouvelles traitent, néanmoins, des sujets sociopolitiques et progressistes.

Après avoir examiné les principales tendances de la littérature kashmiri, étudions la littérature konkani.

### **3.2.9 La littérature Konkani**

Le konkani est la langue officielle de l'État de Goa mais elle est parlée dans les régions côtières du Karnataka, du Kerala et du Maharashtra. Les origines de cette langue datent du douzième siècle mais il n'en existe pas de grandes traces aujourd'hui car tous les manuscrits ont été détruits par des Portugais lors de leur occupation de Goa. Le konkani utilisait trois transcriptions, il y a cinquante ans, à savoir : le devanagari, le romain et le kannada. C'est pendant la lutte de l'indépendance de Goa (1946-1961) que le konkani a été consolidé comme une langue avec le manuscrit devanagari, et depuis, elle utilise le devanagari principalement à des objectifs littéraires et administratifs.

La littérature moderne konkani développée durant la période de quinze ans entre 1946-1961 était une littérature extrêmement consciente de la situation sociopolitique orientée vers l'indépendance de Goa. La poésie était le premier genre à être renouvelé en konkani avec des poètes-traducteurs comme Bakibab Borkar, Manoharrai Sardesai et R V Pandit parmi d'autres. Ils ont composé de nouveaux poèmes et traduit énormément d'autres littératures de l'Inde et ailleurs.

Les revues littéraires ont joué un rôle important dans le développement de la littérature konkani à l'instar d'autres littératures indiennes.

En outre, la traduction a contribué énormément à la construction de la littérature konkani. Grâce à ces revues, la littérature est devenue un moyen actif de propager les idées de la liberté. Quelques premiers poètes, essayistes, nouvellistes de cette littérature sont B Borkar, Laxmanrao Sardesai, Ravindra Kelekar et T B Cunha.

L'une des caractéristiques de la littérature konkani de cette période était une tentative de rapprocher les diverses communautés religieuses contre l'impérialisme. En effet, la poésie konkani enregistre la situation au Goa depuis l'indépendance de Goa. Manoharraai Sardesai note le rôle joué par la poésie dans le développement de la littérature konkani.<sup>1</sup>

À part cela, il y a des thèmes sociaux qui parlent des gens communs et les problèmes qu'ils subissent.

En ce qui concerne la prose, les nouvelles ont aussi connu un grand succès grâce aux revues littéraires. Parmi les grands nouvellistes de cette époque-là, quelques-uns qui méritent d'être mentionnés sont Chandrakant Keni, Damodar Mauzo, Shella Naik, Mina Gaitonde et Pundalik Naik. À propos de ces écrivains, Sardesai écrit que ce sont les écrivains les plus expérimentés :

(...) are the most skillful short story writers of the post-liberation, being deeply rooted in the soil, they have observed not merely the characters of Goan life but the universal traits of human character.<sup>2</sup>

La littérature konkani comprend aussi des pièces de théâtre. Il y a plusieurs traductions des œuvres françaises, en particulier les pièces de Molière. Aujourd'hui, de maintes institutions se trouvent à Goa pour l'avancement de la

---

<sup>1</sup> Sardesai, Manohar, « A brief note on modern Goan Literature in Konkani », *Journal of South Asian Literature, Goan Literature, A Modern Reader*, vol. 18, n°1, 1983, p. 83, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/40872513](http://www.jstor.org/stable/40872513), consulté le 25 novembre 2016

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 84

'(...) ce sont les nouvellistes les plus doués de la période suite à l'indépendance, étant profondément enracinés dans leur culture, ils ont observé non seulement les caractéristiques de la vie du Goa mais aussi les caractéristiques universelles humaines.'

littérature konkani, mais elle reste, pourtant, une langue peu représentée en Inde et aussi à l'étranger.

Nous pouvons passer en revue maintenant la littérature malayalam.

### 3.2.10 La littérature malayalam

Le malayalam est la langue officielle de l'état du Kerala. Les origines de la littérature malayalam ne sont pas très claires et il existe plusieurs théories à cet égard. Il est généralement accepté que cette littérature est issue du tamoul ainsi que du sanscrit. Les premières impressions de la littérature malayalam se trouvent vers le neuvième ou le dixième siècle mais les vrais textes qui la distinguent d'autres littératures dravidiennes sont des poèmes composés pour la danse *Kathakali*. C'est au début du dix-huitième siècle que les premiers textes de la prose sous forme de traductions de la Bible ont apparu. La prose a dès lors joué un rôle important dans la littérature malayalam.

Au sujet de la poésie moderne malayalam, un groupe de trois poètes a émergé sur la scène littéraire malayalam au début du vingtième siècle. Les trois poètes Kumaran Asan, Ullur Parmeswara Iyer et Vallathol Narayana Menon ont énormément transformé la poésie malayalam. Ils ont écrit des poèmes dans une langue relativement simple sur des sujets nationaux. Ils ont également parlé de l'expérience coloniale ainsi que de la servitude présente au sein de la société indienne.<sup>1</sup> Thomas Palakeel dit long sur cet aspect de la poésie malayalam :

Their work provided Malayalam with truly native tradition in literature, nationalist in spirit, romantic in style and modernist in outlook. They freed the language from having to depend on the Sanskrit heritage.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Satchidanandan, K, « Modern Malayalam Poetry », *Indian Literature. Positions and Propositions*, op cit., p. 78.

<sup>2</sup> Palakeel, Thomas, « Twentieth-Century Malayalam Literature », dans Natarajan, Nalini, et Emmanuel S Nelson, op cit., p. 183

'Leur travail a conduit au développement d'une tradition complètement native dans la littérature malayalam ; celle qui était nationaliste en pensée, romantique en style et moderniste en vision. Ils ont libéré la langue malayalam de sa dépendance du sanscrit.'



Pour la première fois, ils ont abordé les thèmes sociaux comme l'impérialisme, l'intouchabilité et ainsi de suite. Parmi ces trois poètes, Ullur Iyer est reconnu pour avoir développé l'identité nationaliste indienne chez le peuple du Kerala. Les idées de Mahatma Gandhi ont eu un impact énorme sur lui. Dans les années cinquante et soixante, nous remarquons la présence des poètes postromantiques. G Shankara Kurup, un de ces poètes a écrit sur des thèmes humanistes. Ensuite, vient la génération postmodernistes de poètes met l'accent sur la désillusion du monde après la Seconde Guerre mondiale et Ayyappa Panikker mérite une attention spéciale dans ce groupe. Il se sert des personnages mythiques pour parler du présent et pour remettre en question la l'objectif de la vie humaine. Puis, dans les années soixante-dix, les poèmes sont devenus le moyen de propager la littérature du changement social. Plusieurs mouvements sociopolitiques comme le mouvement *dalit* et le réveil tribal dans une grande partie du pays ont informé l'écritures des poètes. Enfin, depuis les années quatre-vingt, la poésie malayalam se repose sur les thèmes spécifiques à la région. Les poètes sont retournés aux formes et aux thèmes particuliers au Kerala.

Quant à la prose en malayalam, elle s'est développé pour la première fois au douzième siècle. Elle est devenue plus populaire à partir du dix-neuvième siècle. Les romans tiennent une place importante dans cette littérature. Le premier roman *Indulekha* de Chandu Menon a paru vers la fin du dix-neuvième siècle. Ce livre a lancé la tradition de discuter des problèmes sociaux par le biais de la littérature.<sup>1</sup> Il y a aussi des romans sociohistoriques par C V Raman Pillai. Durant une période de quarante ans entre 1930 et 1970, la littérature progressiste a régné dans le domaine de la littérature malayalam. Les thèmes socio-réalistes peuvent être attribués à la présence du gouvernement communiste au Kerala après l'indépendance du pays. La plupart des leaders politiques de cette époque étaient aussi des écrivains éminents de la littérature comme E M S Namboothripad, Vaikom M Basheer, S K Pottekat, T S Pillai et ainsi de suite.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid, p. 190

<sup>2</sup> Ibid, p. 192

Ces écrivains ont vraiment abordé des sujets concernant les sections marginalisées de la population dans des romans ainsi que des nouvelles. Certains écrivains comme O V Vijayan et Paul Zacharia démontrent des aspects postmodernes dans leurs nouvelles. Leurs écritures font preuve d'une sorte de révolte contre les formes et les sujets littéraires existants.

Il existe une tradition puissante et ancienne de l'écriture par des femmes dans la littérature malayalam. Plusieurs écrivaines dont L. Antherjanam, K S Amma et Parvathi Amma ont affirmé leur présence dans la littérature dominée par des hommes. Le mouvement nationaliste pour l'indépendance du pays a aidé les écrivaines à sortir de leurs maisons et à écrire. Alors que c'était le mouvement nationaliste dans la première partie du vingtième siècle qui a renforcé l'écriture par des femmes, les réformes sociales ont trouvé une place importante dans leurs écritures ultérieures du vingtième siècle. Les écrivaines les plus célèbres sont L. Antherjanam et Kamala Das qui ont énormément contribué non seulement à la littérature malayalam mais aussi à l'écriture des femmes en Inde.

Nous allons brièvement étudier la littérature manipuri dans la section suivante.

### **3.2.11 La littérature manipuri**

Écrite dans la langue manipuri, la littérature manipuri vient de la région du Manipur, situé à l'extrême nord-est de l'Inde. La langue manipuri appartient au groupe tibéto-birman des langues et ses origines remontent aux temps anciens. La présente littérature manipuri s'est évoluée de la littérature orale et folklorique qui existait jusqu'au septième siècle.

Comme dans d'autres littératures indiennes, la littérature moderne manipuri s'est développée au dix-neuvième siècle. Les écrivains ont adopté un nouveau vocabulaire et ils ont utilisé de nouvelles formes et de nouveaux genres littéraires tels que le roman, la nouvelle ainsi que la biographie. Il est à noter que la littérature manipuri de cette période s'est inspirée de la littérature ancienne sanscrite, la littérature bengali contemporaine et la littérature assamaise. Les

thèmes exploités dans les œuvres littéraires à cette époque portaient sur le romantisme, le nationalisme et ensuite, le réalisme. Robindro Irom Singh, universitaire indien, explique ce phénomène comme suit :

They dealt with experience showing the relationship of men and women, positive social values, problems of women, economy and differences between classes, degradation of traditional morality and rise of materialistic values, romanticism etc. <sup>1</sup>

Alors dans la première partie du vingtième siècle, la littérature manipuri portait sur des sujets nationaux qui glorifiaient le passé riche du Manipur. Puis, suite à l'indépendance, dans les années soixante, une approche réaliste vers la société s'émerge dans les écritures manipuri. Les années soixante-dix apportent une tendance révolutionnaire dans les écritures en manipuri. Les œuvres de Sagolsem Dhabali, Kangjam Padma Kumar, Thiyam Ibohal et Thiyam Ratan Kumar reflètent les pensées contre les courants traditionnels, les croyances sociales et la religion. Certains poètes se sont inspirés de la littérature bengali en particulier, de Tagore et de Jibanananda Das. Nous pouvons dire que les thèmes poétiques consistent des aspects sociaux, romantiques, lyriques et nationaux. Vu que le Manipur a témoigné la Seconde Guerre mondiale de très près, il existe des thèmes dominants après la guerre comme la désillusion et la colère contre la société moderne.<sup>2</sup>

Par ailleurs, la littérature manipuri reçoit une contribution énorme des écrivains qui renforcent des thèmes sociaux en parlant des problèmes et de la vie des femmes. Les nouvelles ont occupé une place importante sur la scène littéraire dans les années soixante et soixante-dix. Comme des romans et des poèmes, l'accent a été mis sur la réalité sociale. Elles ont souligné non seulement les effets du colonialisme et de la guerre mais aussi ceux de la société contemporaine. La littérature manipuri, à l'exemple des autres littératures de l'Inde, montre une

---

<sup>1</sup> Singh, Irom Robindro, « Manipuri Literature: A Journey to Post-Independence Period », *Languages in India*, vol. 13 : 7, juillet 2013, p.322 <http://www.languageinindia.com/july2013/rabindromanipuri.pdf>, consulté le 3 décembre, 2016.

'Elles portaient sur les relations entre hommes et femmes, sur les valeurs sociales positives, sur les problèmes des femmes, sur l'économie et les différences de classe, sur la dégradation de la moralité traditionnelle et sur la montée des valeurs matérialistes, du romantisme entre d'autres.'

<sup>2</sup> Ibid, p. 328

influence forte de l'occident. Au cours des années récentes, elle est marquée par le discours identitaire au sein et en dehors du pays. Le développement du genre de la nouvelle dans cette littérature peut être attribué aux revues littéraires.

Voilà une étude sommaire de la littérature marathi ci-dessous.

### **3.2.12 La littérature marathi**

Le marathi est une langue parlée à l'état du Maharashtra. Elle est aussi parlée dans quelques états indiens qui étaient des anciens royaumes marathi. La langue marathi s'est évoluée vers l'onzième siècle et depuis, elle se vante d'une riche tradition poétique au cours des siècles. Jusqu'au dix-huitième siècle, la littérature marathi consistait des textes religieux (notamment la traduction des textes sanscrits) contrôlés par des Brahmanes. Puis, au dix-neuvième siècle, l'arrivée des Anglais en Inde et la colonisation qui en a résulté, ont nécessité une approche moderne dans la littérature marathi. Les Anglais ont renforcé la circulation des livres publiés qui étaient très différents des livres anciens. De plus, la décision d'utiliser le *Devanagari* pour écrire le marathi a davantage bénéficié les Brahmanes ou bien les gens déjà éduqués. Les activités littéraires en marathi ont été renforcées par de nombreuses imprimeries dans la deuxième partie du dix-neuvième siècle. À cette époque-là, plusieurs revues littéraires ont publié des écritures réformistes par des idéologues sociaux tels que Jyotiba Phule, M G Ranade parmi d'autres. Les premiers romans et nouvelles ont décrit la société en transition. À part cela, plusieurs œuvres ont été traduites du bengali en marathi.

Quant à la poésie marathi, les poètes ont fait des efforts de libérer la poésie de l'influence sanscrite. Les poèmes montraient des tendances réformistes par un certain groupe. Au début du vingtième siècle, la passion nationale a envahi la poésie marathi. D'un côté, il y avait des écrivains militants comme Jyotiba Phule qui parlaient de la réforme sociale et de rendre puissant des groupes marginalisés, de l'autre côté, il y avait des écrivains et des leaders comme Tilak qui ont parlé de la suprématie hindoue à travers leur lutte contre l'impérialisme. C'est à cette

époque que les leaders et les écrivains comme M G Ranade insistent sur l'émancipation sociale :

(...) social emancipation should precede the struggle for political freedom.<sup>1</sup>

Au vingtième siècle, l'influence de Gandhi a inspiré une nouvelle génération de poètes. L'établissement de l'association des écrivains progressistes a propagé des idées socialistes partout dans le pays et la littérature marathi n'en est pas une exception. En même temps un groupe de jeunes poètes s'est formé à Pune, sous l'influence de Keshavsut. Leur poésie, calquée sur le romantisme, a essayé d'opposer les poètes marxistes. La poésie après l'indépendance a parlé de la vie quotidienne reflétant la désillusion dans la société contemporaine.

Au sujet de la prose dans la littérature marathi, il y a plusieurs types de textes dès le début du vingtième siècle, à titre des romans, des nouvelles, des essais, des autobiographies et des pièces de théâtre. Les premiers romans ont imité des thèmes de la littérature sanscrite et de la littérature folklorique. Les réformistes sociaux ont publié de nombreux essais dans les revues sociales et littéraires. Nous observons que les traductions des œuvres anglaises ont fait partie de la littérature. Puis, le discours identitaire au niveau national et au niveau international a dominé la scène littéraire en marathi. Les deux romanciers N S Phadke et V S Khandekar ont parlé de la réforme sociale et du nationalisme. Selon Shripad Deo, à l'instar des littératures dans d'autres langues, la littérature suite à l'indépendance de l'Inde était marqué par :

The dehumanizing industrial world, horrors of war, the partition and changing social reality provided the writers of this generation with many themes to explore in their works.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Deo, Shripad D, « Twentieth-Century Marathi Literature », dans Natarajan, Nalini, et Emmanuel S Nelson, op cit., p. 215

'(...) l'émancipation sociale doit précéder la lutte pour l'indépendance politique.'

<sup>2</sup> Ibid, p. 228

' Le monde industriel déshumanisant, les horreurs de la guerre, la partition et la réalité sociale changeante ont figuré parmi des thèmes employés par des écrivains de cette génération.'

À partir des années soixante, une influence du modernisme figure dans la littérature marathi. Nous parlons de la vie urbaine, de la classe moyenne et de l'existentialisme. La littérature marathi est aussi connu pour ses pièces de théâtre par Vijay Tendulkar, parmi d'autres.

Dans les années soixante-dix, l'écriture *dalit* a émergé sur la scène littéraire marathi. La création des groupes sociaux comme le *Dalit Panthers* par le poète Namdeo Dhasal et la lutte contre les problème de caste ont rempli les pages des œuvres littéraires *dalits*. Dans ce genre, il se trouve beaucoup d'autobiographies des *Dalits*, en particulier, celles des écrivaines.

Et, maintenant, nous allons examiner la littérature oriya.

### 3.2.13 La littérature oriya

Le début de la littérature oriya remonte au septième siècle quand elle a produit des œuvres religieuses et philosophiques sur le bouddhisme. Pendant les treizième et quatorzième siècles, Sarala Das a réécrit le *Mahabharata*, le *Bilanka Ramayana* et le *Chandipurana* en oriya. Ses œuvres marquent le début de la littérature écrite en oriya. Par la suite, les œuvres basées sur la philosophie ancienne, la religion et le mouvement *Bhakti* ont continué à paraître sur la scène littéraire. C'est au début du dix-neuvième siècle que l'ère de la littérature moderne oriya commence. Les écrivains ont utilisé de nouvelles formes littéraires empruntées à l'occident.

En ce qui concerne la poésie, c'était déjà un genre connu dans la littérature oriya. Dans la période moderne, les poètes se sont détachés de la tradition médiévale et ils ont adopté des thèmes occidentaux. Les œuvres avaient une forme traditionnelle et elles portaient sur des thèmes occidentaux en créant une fusion de deux traditions littéraires.<sup>1</sup> Au début du vingtième siècle, elle s'est inspirée toujours des thèmes classiques portant sur la religion et la nature. Puis, la vague du nationalisme a influencé les poètes. Les poètes comme Gopalbandhu Das, Nilkantha Das et Godavarish Mishra ont établi une école de poésie nationaliste.

---

<sup>1</sup> « Oriya Literature », Renseignements retrouvés sur le site web de *Central Institute of Indian Languages*, [http://www.ciil-lisindia.net/Oriya/Oriya\\_lite.html](http://www.ciil-lisindia.net/Oriya/Oriya_lite.html), consulté le 20 novembre, 2016

Les poèmes portaient sur des sujets sociaux, politiques et idéologiques. En utilisant les formes comme le sonnet et la ballade, les poètes à l'instar de Ramakanta Rath et Sitakanta Mahapatra, ont parlé de l'aliénation, de la désillusion de l'homme face aux problèmes d'une société moderne. Ils écrivaient aussi à propos des expériences intimes dans une langue familière en utilisant les thèmes du mythe et de la situation contemporaine.

La prose a occupé une place importante dans la littérature oriya au dix-neuvième siècle sous forme de romans et de nouvelles. L'écrivain le plus connu de cette période est Fakir Mohan Senapati dont l'œuvre *Chha Mana Atha Guntha* est un classique parmi les œuvres littéraires indiennes. Nous remarquons les mêmes thèmes dans son écriture : des problèmes rencontrés dans les vies des gens communs exprimés dans une langue familière. Plus tard, dans les années cinquante et soixante, il se trouve l'émergence des thèmes comme l'interaction entre les tribus et les gens communs des villes dans les œuvres de Gopinath Mohanty. Selon l'information trouvée auprès de l'Institut central des langues indiennes, nous remarquons que certains thèmes étaient favorisés dans l'écriture de Mohanty comme suit :

Themes such as female education, child marriage, dowry, caste system, the relation between the landlord and the landless etc. were widely favoured.<sup>1</sup>

Puis, des thèmes centrés autour des valeurs de la famille de la classe moyenne ont également figuré dans des œuvres littéraires. Et, petit à petit, nous assistons au changement dans les thèmes - du social vers l'individuel. Nityananda Satpathy note bien que la nouvelle reste aujourd'hui la forme la plus développée de la littérature oriya.<sup>2</sup>

Dans la section suivante, nous allons jeter un coup d'œil sur les tendances majeures de la littérature ourdou.

---

<sup>1</sup> Ibid, CHIL

<sup>2</sup> Satpathy, Nityananda, « Short Story in Oriya Literature » dans George, K M (éd), *Comparative Indian Literature*, op cit., pp. 790-796.

### 3.2.14 La littérature ourdou

Parlé en Inde et au Pakistan, l'ourdou est une langue officielle dans le premier et une langue nationale dans le second. Développé dans les camps militaires comme le mélange des langues arabo-persanes avec les langues indiennes, l'ourdou a atteint sa vraie position au dix-huitième siècle dans la cour royale de Delhi. Au dix-neuvième siècle, elle a été fortement consolidée comme une langue littéraire avec un grand répertoire d'œuvres littéraires. L'ourdou tient une place importante dans la situation sociopolitique contemporaine de l'Inde et dans le discours identitaire à travers le sous-continent indien.

La littérature ourdou moderne a commencé avec l'émergence de Sayyid Ahmad Khan qui a exposé les musulmans et la langue ourdou aux idées et aux littératures occidentales. Il était d'avis qu'on doit réformer la langue ourdou pour survivre. Pour ce faire, il a adopté une nouvelle approche vers la littérature. Les genres anciens de la poésie et de la prose de l'ourdou comme le *manasvi*, *quasidah*, *ghazal*, *dastaan* ont été modifiés ou ont été remplacés par des nouveaux genres comme le *nazm*, le roman, les nouvelles et le théâtre. Les poètes comme Atlaf Hussain Hali et Muhammed Hussain Azad ont continué cette tradition réformiste de Sayyid Ahmed Khan.<sup>1</sup> Jusqu'à ce moment-là, la forme poétique du *ghazal* dominait la scène littéraire mais Hali a introduit une nouvelle forme du poème le *nazm*. Le *ghazal* est, néanmoins, resté une forme largement utilisée et populaire.

Dans les années trente et quarante, l'ourdou était la force principale dans la création de l'association des écrivains progressistes en Inde. Les poètes progressistes comme Faiz Ahmad Faiz, Ali Sardar Jafri et Asrar-ul-Haq Majaz ont écrit des poèmes révolutionnaires tout en parlant des problèmes sociaux à l'époque. Nous observons aussi la présence des poètes romantiques qui ont continué à écrire sur des rythmes traditionnels et ont mis l'accent sur l'imagination humaine. Parmi ce groupe sont des poètes comme Ishan Danish et Josh Malihabadi. Après l'indépendance du pays en 1947, des poètes ont réessayé la forme du *ghazal*.

---

<sup>1</sup> Qureshi, Omar, « Twentieth-Century Urdu Literature », dans Natarajan, Nalini, et Emmanuel S Nelson, op cit., p. 333



En ce qui concerne la prose ourdou, la seule forme de la prose prévalente au dix-huitième siècle était le *Daastan*. Avec l'arrivée du colonialisme et l'ouverture aux idées européennes, les nouvelles formes de la prose ont été introduites dans la littérature ourdou notamment le roman, les nouvelles et le théâtre. Premchand, le grand écrivain du hindi avait commencé à écrire d'abord en ourdou et puis, s'est tourné vers le hindi. Inspiré des idées de Gandhi et celles du réalisme marxiste, il écrivait sur la vie quotidienne des groupes marginalisés dans les villages indiens. Il a également été associé à l'association des écrivains progressistes et avait présidé la première séance de celle-ci. Cette association a contribué énormément au développement du genre des nouvelles en ourdou. Le recueil *Angare* publié par un groupe d'écrivains progressistes a abordé les problèmes sociaux de l'époque en ourdou. Carlo Coppola met en évidence le contenu des nouvelles dans ce recueil :

The stories were not particularly sophisticated but attempted to handle class oppression, women's issues, sexuality, and religious obscurantism in a more open manner.<sup>1</sup>

Les écrivains les plus connus de ce groupe sont Krishan Chander, Rajinder Singh Bedi, Ismat Chughtai, Upendranath Ask, Mohinder Nath. Pourtant l'écrivain le plus connu pour ses nouvelles est Sa'adat Hasan Manto qui révèle le côté sombre de nos sociétés. Plus tard, Qurratulain Hyder et Intizar Husain se trouvent parmi les écrivains célèbres de la période postindépendance. La littérature ourdou reste aujourd'hui un site important du discours identitaire dans le sous-continent indien.

Nous allons étudier la littérature panjabi dans la partie suivante.

### **3.2.15 La littérature panjabi**

Parlé par 3% de la population en Inde et par un grand nombre de locuteurs au Pakistan, le panjabi retrace ses débuts aux treizième et quatorzième siècles. Étant

---

<sup>1</sup> Coppola, Carlo, « The *Angare* groupe : The Enfants Terribles of Urdu Literature », *Annual of Urdu Studies*, n.1 (1981): 57-69, cité par Qureshi, Omar, Ibid, p. 342

'Les nouvelles n'étaient pas très sophistiquées mais elles ont fait un effort de traiter, d'une manière plus directe, des thèmes de l'oppression de la classe moyenne, des sujets au féminins, de la sexualité et de l'obscurantisme religieux.'

la langue des Sikhs, des poètes soufis et aussi des hindous au nord de l'Inde, elle se transcrit en trois écritures : le devanagari, le gurmukhi et l'arabo-persan.<sup>1</sup> La littérature moderne panjabi a évolué au dix-neuvième siècle, le premier genre à être développé était la poésie. Des poètes comme Bhai Vir Singh et Puran Singh, parmi d'autres, ont conçu de nouvelles techniques et formes de la poésie à l'exemple de la poésie narrative et des poèmes d'amour. Ces poèmes s'appuyaient largement sur la religion et aussi sur des *quissa* - des épopées fêtant les contes amoureux folkloriques.

La poésie panjabi peut être divisée en deux parties majeures : celle d'avant et d'après l'indépendance de l'Inde. À partir des années trente, suite à la mise en place de l'association des écrivains progressistes, il y a une forte influence des thèmes sociopolitiques dans des poèmes. Les poètes comme Mohan Singh et Amrita Pritam ont aussi employé de nouvelles formes et de nouveaux vers, ainsi créant un nouveau style individuel. Amrita Pritam est aussi connue pour ses œuvres puissantes parlant des femmes, de leur situation sociopolitique ainsi que de leurs droits. Elle est l'auteure d'une véritable collection portant sur les voix de la partition du pays.

À un moment donné, la poésie panjabi était influencée par le nationalisme. Ceci est visible dans les poèmes de Prabh Dayal et Banke Bihari. Suite à la partition du pays, la poésie panjabi, et en effet, tous les genres de la littérature panjabi évoquent des sujets et des incidents de cette tragédie. L'écriture reste très frappante même aujourd'hui. Atamjit Singh souligne les conséquences de cette tragédie :

The Punjabis on both sides of the international border saw their friends alienated, families divided and the country dismembered, the large scale killings, loot and plunder, rape and shame shook the conscience of every sensitive being on both sides.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Nadaud, Alain et Vilas Sarang, « Les langues de l'Inde », dans Para, Jean-Baptiste (éd), op cit., pp. 20-21

<sup>2</sup> Singh, Atamjit, « Twentieth-Century Punjabi Literature », dans Natarajan, Nalini, et Emmanuel S Nelson, op cit., p. 256

<sup>3</sup> Les Panjabis des deux côtés de la frontière internationale ont témoigné de la séparation de leurs amis, de leur famille et de la division du pays. Les assassinats à grande échelle, le butin et le

La tradition progressiste a intensifié la documentation de cette catastrophe politique. Des écrivains, des dramaturges, des poètes sont envahis par des sentiments de la partition et de la désillusion qui en a résulté. Par ailleurs, le mouvement *naxalite*<sup>1</sup> au Bengale a eu lieu dans les années soixante et a été répandu dans tout le nord. La poésie à cette époque-là parlait de la révolution communiste et les poètes célèbres sont Avatar Singh Pash et Lal Singh parmi d'autres. Alors que la littérature panjabi se développait en Inde, elle s'évaluait au Pakistan aussi dans les régions parlant la langue panjabi.

Quant aux romans panjabis, ils ont d'abord été écrits à des fins didactiques. Ils s'étaient aussi inspirés des œuvres hindis et ourdous. Nanak Singh compte parmi les premiers romanciers de la littérature panjabi. Dans ses œuvres, il a parlé des problèmes du communautarisme, de la hypocrisie religieuse, de l'intouchabilité et d'autres sujets sociopolitiques.<sup>2</sup>

En ce qui concerne les nouvelles dans cette littérature, elles ont apparu vers la fin des années trente portant sur la réforme sociale. Puis, les nouvellistes ont adopté les sujets basés sur le réalisme social. Les nouvelles ont été aussi calquées sur les œuvres ourdous contemporaines notamment celles de Manto et de Krishan Chander.<sup>3</sup> Plus tard, dans le travail de Kartar Singh Duggal, Amrita Pritam, Mohinder Singh Sarma, il se trouve une rébellion contre les traditions. Ensuite, dans les années soixante-dix, l'accent a été mis sur la vie quotidienne urbaine. Gurdev Singh Rupana, Navtej Puadhi, Prem Prakash, Mohan Bhandari figurent parmi quelques écrivains de cette époque. Enfin, la littérature panjabi du vingtième siècle reflète les sentiments des gens et des épisodes historiques de cette époque.

Après avoir étudié la littérature panjabi, nous allons prochainement passer à la littérature sindhi.

---

pillage, le viol et la honte - l'ampleur de la tragédie a ébranlé la conscience de tout être-humain sensible des deux côtés de la frontière internationale.'

<sup>1</sup> C'était un mouvement militant d'extrême gauche qui avait commencé dans les années soixante au Bengale. Il a eu un impact sur plusieurs états indiens.

<sup>2</sup> Singh, Atamjit, « Twentieth-Century Punjabi Literature », dans Natarajan Nalini, et Emmanuel S Nelson, op cit., p. 261

<sup>3</sup> Ibid, p. 280

### 3.2.16 La littérature sindhi

Une langue du groupe indo-aryen, le sindhi est aujourd'hui parlé en Inde et au Pakistan par la communauté éponyme. Le début de la littérature date du onzième siècle dans les poèmes/ écritures des saints mystiques et soufis. Alors que des œuvres poétiques des saints soufis ont donné une identité spécifique à cette littérature, elle se distingue d'autres littératures en comprenant les courants védantiques et le mysticisme islamique.<sup>1</sup>

L'encyclopédie *Britannica* nous informe que la région de Sindh (aujourd'hui au Pakistan) était un centre important de la poésie indo-persane.<sup>2</sup> De ce fait, la littérature sindhi s'appuie sur les traditions littéraires arabo-persanes. Il y a la présence de plusieurs influences de l'écriture persane dans la littérature sindhi comme le *ghazal*. Au dix-neuvième siècle, l'avènement du colonialisme anglais a agi sur la scène littéraire sindhi et l'on découvre les genres tels que le roman et les nouvelles ainsi que l'adaptation des livres du sanscrit, du hindi, du persan et de l'anglais. La littérature sindhi à la manière des autres littératures à travers le pays était remplie des sentiments nationalistes dans les années avant l'indépendance. Les œuvres ont beaucoup emprunté au travail nationaliste de Mahatma Gandhi.

Suite à la partition de l'Inde britannique en 1947, un grand nombre de Sindhis ont choisi de migrer en Inde. Pendant leurs premières années en Inde, ils ont assisté au désespoir, à la crise identitaire et à la nostalgie qui se reflètent évidemment dans les œuvres littéraires de cette période. L'information donnée dans l'encyclopédie *Britannica* nous indique le développement du genre de la nouvelle,

In the beginning, the progressive trend was popular. The economic stress, hardship of refugee camps, struggle for livelihood, self-respect, nostalgic feeling for the homeland, pessimistic attitudes towards the

---

<sup>1</sup> « Sindhi Literature », Renseignements retrouvés sur l'encyclopédie *Britannica* en ligne, <https://www.britannica.com/art/Sindhi-literature>, consulté le 28 novembre, 2016

<sup>2</sup> Ibid

realities of new environment and cultural awareness were the main topics of the short story which were dealt with a simple narrative style.<sup>1</sup>

A J Uttam, Gobind Panjabi, Gobind Malhi, Kirat Babani et Sundari Uttam Chandnani sont quelques écrivains de cette époque. Vers la fin des années cinquante, un groupe d'écrivains s'est séparé du courant littéraire dominant. Ils ont protesté contre l'idéologie progressiste et ont décidé d'adopter une approche néo-réaliste dans leurs écritures. Param Abhichandani élabore cet aspect de l'écriture sindhi,

They set about probing the intricate emotional and psychological aspects of the human mind.<sup>2</sup>

La littérature sindhi était dominée par des traditions progressistes pendant longtemps et l'écriture de ces écrivains a complètement changé la direction de la littérature moderne. Ils se sont focalisés sur les complexités humaines et les problèmes des gens communs et les ont présentés dans des nouvelles et des romans.

Ensuite, dans les années soixante, les nouvelles ont connu un grand succès. Les écrivains ont choisi des sujets et des personnages urbains dans les villes. Un nouveau groupe a émergé qui s'est distancié de toute idéologie. Popati Hiranandani, Krishnin Khatani et Gobardhan Bhati figurent parmi les écrivains de cette génération. La littérature sindhi ne se développe pas autant aujourd'hui à cause du multilinguisme, où les gens bilingues ou bien multilingues préfèrent parler/ lire/ écrire dans d'autres langues plus populaires.

---

<sup>1</sup> « Sindhi Literature », [http://www.ciil-lisindia.net/Sindhi/sindhi\\_lite.html](http://www.ciil-lisindia.net/Sindhi/sindhi_lite.html), consulté le 28 novembre, 2016

'Au début, on se penchait vers le courant progressiste de la littérature. La crise économique, les camps de réfugiés, la lutte pour des moyens de subsistance, la nostalgie pour la terre natale, les attitudes pessimistes envers les réalités de la nouvelle atmosphère ainsi que les savoirs culturels ont constitué des sujets des nouvelles écrites dans un style simple.

<sup>2</sup> Abhichandani, Param, « Sindhi Literature after Independence », *Indian Literature*, vol. 42, n° 5 (187), Accent on Sindhi Literature, sept-oct, 1998, p. 15, *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/23338706>, téléchargé le 28 novembre, 2016

'Ils ont fait des efforts d'explorer des aspects émotionnels et psychologiques complexes de l'esprit humain.'

Suite à la littérature sindhi, il nous importe d'étudier la littérature tamoule maintenant.

### **3. 2. 17 La littérature tamoule**

Le tamoul est la langue officielle de l'état du Tamil Nadu. Elle est également parlée au Sri Lanka, en Malaisie ainsi que dans certaines îles de l'Océan indien. L'histoire de la littérature tamoule remonte peut-être au troisième siècle. L'ancienne littérature tamoule a sa propre identité et ses propres traditions littéraires sans équivalent. D'après Kamil Zvelbil,

it is a well-established scholarly maxim that there exist in India only two great specific and independent classical and historically attested cultures- the sankritic culture and the Tamil culture.<sup>1</sup>

La littérature tamoule a alors retenu une identité distinguée tout au long de l'histoire. Elle est connue pour ses traditions poétiques sous formes de grandes épopées et de nombreuses œuvres littéraires. La littérature moderne tamoule s'est développée vers la fin du dix-neuvième siècle. Pour bien étudier les tendances de cette littérature, nous diviserons cette étude en trois parties: la poésie, la prose et les écritures des femmes.

En ce qui concerne la poésie moderne en tamoul, il faut prendre en compte les contributions de Subramanya Bharthi(1882-1921). Il a utilisé une langue simple pour parler des thèmes de la vie quotidienne des gens ordinaires. Il a écrit sur une grande variété de sujets allant de la réécriture des épopées classiques aux chansons de la liberté. Après Subramanya Bharthi, il y a des poètes qui ont écrit plus ou moins dans le même style comme Vinayakam Pillai, Bharthi Dasan, Pichamourti Dasan. Nous observons également que le tamoul contemporain s'est beaucoup enrichi à travers les traductions des œuvres étrangères en tamoul. Dans les années cinquante et soixante, une nouvelle approche s'est développée dans la poésie

---

<sup>1</sup> Zvelbil, Kamil, « The Smile of Murugan on Tamil Literature of South India » dans E. J. Brill, Leiden, 1973, cité par P S Sri dans « Twentieth-Century Tamil Literature », dans Natarajan, Nalini, et Emmanuel Nelson, op cit., p. 289

'C'est un principe érudit bien établi qu'il existe en Inde seulement deux grandes cultures classiques, particulières et indépendantes, qui sont bien attestées historiquement : la culture sanscrite et la culture tamoule.'

tamoule de composer des poèmes dans un style expérimental. Ces poètes se sont détachés de la poésie traditionnelle. Cette tradition poétique d'écrire dans des vers libres et de parler des thèmes sociaux continuent même aujourd'hui.

La nouvelle a apparue sur la scène littéraire tamoule dans les premières années du vingtième siècle. Au début, les écrivains ont emprunté des thèmes aux autres littératures comme c'est évident dans la collection *Mangaiyrkkarasiyan kadal* par Vavesu Iyer. Iyer a aussi utilisé la forme de satire dans les nouvelles pour pouvoir faire de la réforme sociale.<sup>1</sup> Par la suite, plusieurs écrivains ont utilisé le même style d'humour pour parler des sujets sociaux notamment Pudumai Piththan, Kalki, Akhilan et ainsi de suite.

La nouvelle est devenue aujourd'hui le genre le plus répandu dans la littérature tamoule. Elles ont pris de l'essor chez les écrivaines qui ont adopté ce genre pour affirmer l'identité des femmes dans la société. Parmi les écrivaines qui ont connu un grand succès, nous pouvons citer Ambai, Neela Padmanabhan, Vasanthi.

Au sujet des romans tamouls, le premier roman a été publié en 1876. Plus tard, dans les premières années du vingtième siècle, les romans policiers ont été très célèbres. Dans les années avant l'indépendance du pays, les thèmes du nationalisme et du réalisme social ont trouvé une place importante dans les romans. Les thèmes portant sur la société et la vie quotidienne restent populaires aujourd'hui.

La littérature tamoule est l'une des littératures les plus importantes de l'Inde grâce à ses origines anciennes ainsi qu'à ses contributions littéraires précieuses de nos jours.

Enfin, nous allons passer à la littérature télougou.

---

<sup>1</sup> P S Sri, « Twentieth-Century Tamil Literature », dans Natarajan Nalini, et Emmanuel Nelson, op cit., p. 294

### 3.2.18 La littérature télougou

Le télougou est la langue officielle des États du Tèlangana et de l'Andhra Pradesh. À la manière des autres langues dravidiennes, la littérature télougou a été consolidée vers les onzième et douzième siècles. En effet, la littérature télougou a beaucoup profité de la traduction des anciennes œuvres sanscrites (religieuses et autres) ainsi que d'autres littératures de l'Inde notamment le bengali. La période moderne dans cette littérature a commencé au début du vingtième siècle et elle est marquée par des thèmes nationaux. Selon G K Subbarayudu et C K Vijayshree, la langue de cette littérature est simple car l'objectif était de la rendre accessible au peuple commun et de présenter la littérature comme une réflexion de la réalité quotidienne.<sup>1</sup>

À la base de ce qui précède, nous allons brièvement étudier la poésie télougou d'abord. Elle s'est divisée en trois parties majeures : *Bhava Kavitam*, *Abyudaya Kavitam* et l'écriture expérimentale. Le mouvement *Bhava Kavitam* s'est distingué de la poésie classique dans le choix de thèmes. Nous remarquons des poèmes portant sur les sujets sociaux, sur la vie des gens communs et plus tard sur des thèmes nationaux. Dans la deuxième phase, la poésie télougou est marquée par les progressistes. Les poètes étaient membres du parti socialiste, fortement influencés par des idées marxistes de la révolution sociale. Ils ont parlé de la lutte des classes, des légendes passées et de la création d'un état socialiste.<sup>2</sup> Les poètes les plus connus de cette époque sont Srinivasa Rao (Sri Sri), S V Rao, P Reddy et S Narayanbabu. Cependant, il est à noter que les effets de *Bhava kavitam* sont visibles dans la poésie télougou pendant longtemps. La troisième phase, *Vachana Kavitam*, commence avec la poésie expérimentale soulignant des problèmes des gens communs dans un style familier.

La prose télougou s'est développée au dix-neuvième siècle avec la parution du premier roman au 1872. Par la suite, l'établissement d'un grand nombre de maisons

---

<sup>1</sup> G K Subbarayudu et C Vijayshree, « Twentieth-Century Telugu Literature », dans Natarajan, Nalini, et Emmanuel S Nelson, op cit., p. 307

<sup>2</sup> Ibid, p. 311



d'éditions a renforcé la publication des romans (traduits) et des revues littéraires qui ont publié des nouvelles. Nous observons que dans la première partie du vingtième siècle, plusieurs romans des écrivains comme Sharatchandra Chatterjee, Bankimchandra Chatterjee et Tagore ont été publiés en télougou et leurs écrits ont inspiré les écrivains télougous à essayer ce nouveau genre. Après l'indépendance de l'Inde, les courants philosophiques européens ont influencé les écrivains. Ils ont adopté les idées de Freud, de Virginia Woolf dans un contexte indien. Au sujet des nouvelles en télougou, elles ont apparu dans les premières années du vingtième siècle et ont abordé des problèmes sociaux.

Tout compte fait, nous avons essayé de faire le résumé des tendances majeures des dix-huit littératures, au total, qui sont incluses dans les quatre anthologies qui composent notre corpus. Cette analyse nous emmènera à brièvement tirer les principaux thèmes à travers toutes ces littératures.

### **3.3 Les thèmes principaux dans les littératures indiennes du vingtième siècle**

Nous avons déjà remarqué dans ce chapitre que le vingtième siècle était une période de grands changements littéraires en termes du développement des thèmes et des formes. R K Gupta, dans son essai *Trends in Modern Indian Fiction*, nous signale qu'il est difficile de créer de nouvelles traditions littéraires en faisant une rupture complète avec celles du passé.<sup>1</sup> Nous venons de faire une étude sommaire des dix-huit littératures représentées dans les quatre anthologies. Il reste, pourtant, difficile d'en tirer toutes les tendances. D'une part, de nouveaux sujets ont été abordés selon les situations sociopolitiques, d'autre part, il y existait également le renforcement des thèmes anciens. Nous allons essayer de faire un résumé des thèmes majeurs aux fins de cette étude.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Gupta, R.K., « Trends in Modern Indian Fiction », *World Literature Today*, n°2, 1994, p. 299. EBSCOhost, [search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsgao&AN=edsgcl.16139580&site=eds-live&scope=site](http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsgao&AN=edsgcl.16139580&site=eds-live&scope=site), consulté le 10 mai 2017

<sup>2</sup> Nous allons nous baser sur ledit essai de R K Gupta pour présenter des thèmes principaux.

En premier lieu, les écrits par des femmes sont plus visibles qu'avant. K Lalitha et Susie Tharu nous informent que les écrits des femmes datent de très longtemps mais ils n'étaient pas aussi visibles. Dans la première partie, les écrivains comme Premchand et Sharatchandra Chatterjee ont créé des histoires centrées sur les femmes mais c'était d'une perspective masculine. La femme devait se sacrifier pour sa famille, pour son mari et ainsi de suite dans la plupart des œuvres. En revanche, au vingtième siècle, les écrivaines comme Kamala Das, Ismat Chughtai, Amrita Pritam, Shivani, Mahasweta Devi, Ambai et plusieurs autres ont présenté la perspective des femmes. Elles ont exploité des sujets tels que la sexualité féminine, les désirs et les attentes des femmes. En somme, elles ont souligné la position marginalisée des femmes dans la société indienne.

En deuxième lieu, il se trouve que des problèmes sociaux ont occupé une place importante à partir des années trente. Les sujets comme la migration vers les centres urbains, le développement économique et ainsi les disparités économiques marquent leur présence dans les œuvres littéraires. Puis, nous observons également que les écrivain(e)s ont traité des questions de la caste, de l'oppression des tribus et des révoltes militantes au sein du pays. Suite à la Seconde Guerre mondiale, une sorte de désillusion est présente dans les œuvres qui remettent en question la civilisation humaine.

En troisième lieu, il y a des thèmes universaux de l'amour dont la valeur et la signification change avec le temps. Le sentiment de l'amour est associé aux conditions socioéconomiques, à l'individualité des personnages et à la vie quotidienne et à la mort. Les écrivains ont essayé de montrer les relations familiales face à une époque de changements économiques et socioculturels rapides. En dernier lieu, comme R K Gupta a remarqué, de nouvelles traditions littéraires ne se distinguent pas complètement de celles du passé, nous assistons toujours aux créations littéraires sur des thèmes romantiques et du retour au passé.

En se basant sur cette étude des thèmes et des écrivains des littératures indiennes modernes, nous examinerons les quatre anthologies de notre corpus pour

y voir les thèmes et les écrivain(e)s choisis. Cette analyse nous aidera à déterminer l'image de l'Inde ainsi projetée chez les lecteurs français.

## **CHAPITRE 4**

### **L'Inde dans l'imagination française : thèmes et écrivains choisis**

Pour le monde occidental, l'Inde a toujours symbolisé l'Orient ou l'Autre. Elle est conçue à la fois comme un pays spirituel, mystique et un pays sous-développé qui est pauvre, sale et surpeuplé. L'échange des œuvres religieuses et littéraires en sanscrit entre l'Inde et la France a facilité la création d'une telle image à partir du dix-huitième siècle. Il est essentiel de souligner ici que cette image de l'Inde, comme un pays ancien riche, mais qui est en ruines aujourd'hui, a continué à inspirer la traduction des œuvres d'un certain genre et d'un certain thème pendant longtemps. Effectivement, l'amour et la fascination des Européens pour le pays sont bien évidents par le véritable nombre d'œuvres produites (littéraires, traduites ou autres) sur l'Inde depuis des siècles. Radha Sharma, professeure de français, constate que cette admiration est visible à travers les nombreuses œuvres portant sur l'Inde. Selon elle,

The subject of innumerable studies, books and even films, India has attracted scholar and adventurer alike, inspired philosophers and writers, enticed travellers and nirvana seekers, enthused missionaries and hippies, been the muse of photographers and film makers.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Sharma, Radha, « India Mirrored in Contemporary French Writings », dans Maurya, Vibha, op cit., p. 56

Le sujet d'innombrables études, livres et même les films, l'Inde a attiré les savants et de même que les aventuriers. Elle a inspiré des écrivains et des philosophes. Elle a fasciné des voyageurs et

En réalité, cette tradition s'est étendue jusqu'après l'indépendance de l'Inde. Le choix des œuvres à traduire s'est limité aux textes religieux : ceux portant sur des textes anciens et ceux portant sur la période *bhakti*. Il y a très peu d'œuvres des littératures régionales modernes qui ont été traduites à l'exception de certaines œuvres bengalis, hindis et tamoules. Ces œuvres régionales ont paru d'une manière dispersée dans des revues littéraires et académiques. De ce fait, les littératures indiennes modernes sont restées presque inconnues en France jusqu'aux années quatre-vingt. La dimension culturelle dans les années quatre-vingt a renforcé le discours identitaire dans la traduction littéraire. Les littératures des anciennes colonies ont commencé à affirmer leur position en ce qui touche l'échange littéraire international.

Alors que les œuvres individuelles traduites et publiées en France ont créé une image homogène de l'Inde parce qu'elles ont été assemblées sous le titre de la littérature indienne, les anthologies de traduction sont les marqueurs de la pluralité des littératures indiennes tout simplement parce qu'elles présentent plus d'une littérature dans un espace défini. Ceci dit, la présentation et la sélection consciente de la place des littératures en termes des thèmes et des écrivain(e)s créent une nouvelle identité des littératures représentées. Après avoir brièvement étudié les principales tendances des littératures du vingtième siècle, nous allons maintenant examiner les quatre anthologies de traduction pour analyser les thèmes et les écrivains du dernier siècle qui ont été choisis et l'image qu'ils présentent ainsi de l'Inde contemporaine.

#### **4.1 La Parole et la saveur**

Dans cette anthologie, les éditeurs soulignent l'importance des poèmes dans les littératures anciennes et ils font un effort de tracer les traditions de la poésie contemporaine. L'avant-lire est écrit par des éditeurs où ils posent certaines questions sur la condition contemporaine de la poésie indienne aux lecteurs. Dans cette collection, il s'agit de répondre à ces questions :

---

ceux à la quête du nirvana. Elle a enthousiasmé des missionnaires et des hippies tout en étant la muse des photographes et des cinéastes.'

À cette source millénaire, la poésie indienne a toujours puisé. Qu'en est-il aujourd'hui ? Que reste-t-il de la Parole ? Que reste-t-il de la Saveur ? Inspirent-elles encore les poètes modernes ?<sup>1</sup>

Avant d'aborder les thèmes courants dans la poésie moderne, les éditeurs dévoilent les origines de la poésie indienne aux lecteurs. Alors qu'ils suivent la provenance de la poésie indienne à l'âge védique, Shrikant Verma explique les thèmes qui ont parcouru la poésie indienne au cours du temps.

Dans la préface intitulée, « Souffrance et Félicité », Shrikant Verma remet en contexte la notion de l'esthétique indienne. Selon cette notion, la littérature et l'art sont basés sur le concept de *rasa*, littéralement « saveur » qui vient de la racine *ras*, « goûter », et signifie : ce qui est savouré, goûté. D'après lui, ce principe de *rasa*, c'est-à-dire le processus d'identification de l'acteur au personnage qu'il représente dans une œuvre donnée,<sup>2</sup> a gouverné la littérature sanscrite pendant plus de mille ans. Les théoriciens de la poétique indienne l'ont défini comme une félicité d'ordre divin.<sup>3</sup> Alors, au début, la poésie indienne s'est appuyée sur ces concepts. Ensuite, pendant une période entre l'âge védique et la période *bhakti*, Verma constate que la poésie a été réduite uniquement aux règles de la grammaire, sans porter attention aux sentiments, ni incorporer une vision du monde :

Sans vision du monde, ils créèrent un système poétique stérile, alors que la visée des grands poètes sanskrits tels que Vyasa, Valmiki et Kalidas, cristallisait le déploiement et l'offrande d'une vision totale de la vie touchant à l'excellence même en art.<sup>4</sup>

Cette tradition est de retour dans la poésie au seizième et au dix-septième siècle avec le mouvement *bhakti*. Bien que les poètes de la période *bhakti* aient mis l'accent sur le *rasa*, leur objectif n'était pas de souligner l'importance de l'esthétique dans la poésie, mais de changer la société qui était devenue spirituellement indigente et de parler de la condition humaine.<sup>5</sup> Shrikant Verma souligne, dans la préface, l'importance de la métaphysique indienne tout en disant

---

<sup>1</sup> Dassin, Richelle et al, *La Parole et la saveur*, op cit., p. 9

<sup>2</sup> Ibid, p. 15

<sup>3</sup> Verma, Shrikant, *La Parole et la saveur*, op cit., p. 15

<sup>4</sup> Ibid, p. 17

<sup>5</sup> Ibid, p. 17

que l'Inde même est une forme de pensée. Il avoue la contribution des tendances occidentales qui sont entrées dans l'esthétique indienne comme l'individualité. Il se penche néanmoins sur les idées de souffrance et de félicité qui restent importantes dans la poésie moderne. Il cite les œuvres littéraires de Rabindranath Tagore dont l'écriture porte sur la misère et la souffrance des gens communs. Enfin, il conclut en comparant la poésie moderne avec la poésie de la période *bhakti* où l'homme est devenu le thème central et où l'on ne parle plus de la vie et de la mort uniquement en termes de la métaphysique. En revanche, l'on voit les deux idées de la vie et de la mort comme une réalité sociale. Il note :

Cette poésie est celle d'un poète essayant de réhabiliter les valeurs perdues dans un mode chaotique, d'un poète à l'écoute de l'inattendu, d'un poète confronté à la mort.<sup>1</sup>

Teresa Seruya, universitaire portugaise, constate, dans son ouvrage, *Translation in Anthologies and Collections* que toute anthologie de traduction a le but du planning culturel.<sup>2</sup> Les anthologies de traduction essaient de remettre les œuvres littéraires dans un autre contexte et de les représenter afin de projeter une image des cultures traduites à travers le choix des textes, des thèmes et des écrivains/poètes convenables. La préface et les paroles des éditeurs de la présente collection tentent de nous informer de l'évolution de la poésie indienne à travers les siècles et de créer un nouveau canon contemporain sur ce fonds de la poésie traduite pour le lecteur français.

Voici le premier tableau des littératures et des poètes représentés.

---

<sup>1</sup> Ibid, p. 21

<sup>2</sup> Seruya, Teresa, et al, op cit., p. vii



**Tableau A**

<b>Littératures représentées</b>	<b>Écrivain(e)s et leur date de naissance</b>
i. la littérature d'expression anglaise	Nissim Ezekiel (1924), Keki N Daruwalla (1926), Kamala Das (1934), Shiv K Kumar (1937), Pritish Nandy (1947)
ii. assamaise	Hem Barua (1915), Mahendra Bora (1924), Hiren Bhattacharya (1932), Nirmalprabha Bordoloi (1932), Nilmoni Phukan (1933), Dinesh Goswami (1936), Anis-Uz-Zaman (1946)
iii. bengali	Rabindranath Tagore (1861), Aurobindo Ghosh (1872), Jibanananda Das (1899), Amiya Chakraborty (1901), Premendra Mitra (1906), Nirendranath Chakraborty (1924), Sunil Gangopadhyaya (1935)
iv. française	Momin Latif (1940)
v. gujarati	Sneharashmi (1903), Jayant Pathak (1920), Shashisivam, Ushanas (1920), Dhirubhai Parikh (1933), Jagadish Pathak, Ravji Patel (1939), Sitanshu Yaschachandra (1941)
vi. hindi	Dharmveer Bharti (1926), Kamlesh (1938), Raghuvir Sahay (1929), Shrikant Verma (1931)

vii. Kannada	Gopalkrishna Adiga (1918), V G Bhat (1923), A K Ramanujan (1929)
viii. kashmiri	Abdul Ahad Azad (1903), Abdul Ahad Zargar (1905), Dina Nath Nadim (1916), Ghulam Mohammad Aajir (1945),
ix. malayalam	G Shankara Kurup (1901), Ayyappa Pannikkar (1930)
x. Marathi	Sadanand Rege (1910), Vinda Karandikar (1919), Sharatchandra Muktibodh (1921), Shanta J Shelke (1921), Arun Kolatkar (1932)
xi. Oriya	Godavarish Mhapatra (1899), Kunja Bihari Das (1914), Binod Nayak (1919), Rabindranath Singh (1932), Ramakanta Rath (1934), Sitakant Mohapatra (1937), Dipak Mishra (1939), Haraprasad Das (1944)
xii. Ourdou	Shaharyar (1936), Nida Fazli (1940)
xiii. Panjabi	Mohan Singh (1905), Haribhajan Singh (1919), Amrita Pritam (1919), Sukhbir (1925), Sati Kumar (1938)
xiv. Sindhi	H I Sadarangani Khadim (1913), Krishnin Khatwani (1927)
xv. Tamoule	Subrahmanya Bharati (1882), Naanal (1905), Kambadasan (1916)
xvi. télougou	Viswanatha (1895), Abburi (1896)

Les poètes présentés dans cette anthologie se trouvent parmi les poètes les plus connus du vingtième siècle. Les éditeurs ont essayé de représenter le développement de la poésie dans quatorze littératures indiennes à savoir : la littérature d'expression anglaise, assamaise, bengali, gujarati, hindi, kashmiri, malayalam, marathi, oriya, ourdou, panjabi, sindhi, tamoule et télougou. Toutes ces littératures ont été représentées par un groupe de poètes des périodes avant et après l'indépendance de l'Inde. Selon les dates de naissance données, la plupart des poètes sont nés dans la première décennie du vingtième siècle à l'exception de Rabindranath Tagore (1861), Aurobindo Ghosh (1872), Subramanya Bharthi (1882), Viswanatha (1895), Abburi (1896), Godavarish Mohapatra (1899) et Jibanananda Das (1899).

Nous allons essayer de voir le choix de thèmes et de poètes à travers l'analyse des poèmes tirés de chaque littérature représentée. Nous présenterons l'analyse des littératures indiennes qui suivra dans un ordre alphabétique.

#### **4.1.1 La littérature d'expression anglaise**

Tout d'abord, prenons le cas de la littérature d'expression anglaise qui est représentée par les œuvres de cinq poètes. Les poèmes inclus sont écrits dans la période après l'indépendance de l'Inde. Le premier poète est Nissim Ezekiel dont on a choisi deux poèmes : *Poète, amant, ornithologue* et *La nuit du scorpion*. Le premier poème tourne autour du point commun dans la vie d'un poète, d'un amant et d'un ornithologue : celui de la nécessité de la patience dans la vie de ces trois personnes. Le poète observe que « forcer le pas, ne jamais s'arrêter, telle n'est pas la voie de qui voit les oiseaux ou les femmes et que le vrai poète attend les mots ». <sup>1</sup> Puis, son second poème décrit la vie d'un village indien. Le poète ressort les bons et mauvais aspects de la vie dans un village. Le poème oscille entre le mal et le bien dans une situation donnée de la vie ; la mère de la famille est mordue par un scorpion et tous les peuples du village offrent des remèdes. Néanmoins, l'idée principale qui en ressort est l'amour maternel qui triomphe sur tout.

---

<sup>1</sup> Ezekiel, Nissim, « Poète, amant, ornithologue », *La Parole et la saveur*, op cit., p. 76

Le deuxième poète sélectionné est Keki N Daruwalla dont un seul poème est présenté, *La nuit des chacals*. C'est un poème d'amour, présenté comme une histoire d'un couple. À travers ce poème, Keki N Daruwalla réfléchit aussi sur la question de la mort qui vient hanter le couple dans le poème. Le personnage masculin a peur de la mort de sa femme et il en sent le coupable alors que la femme a accepté la réalité. Nous avons remarqué de même que le poème original n'est pas traduit entièrement vu que c'est un long poème divisé en neuf volets. Les éditeurs ont donc choisi de retenir les parties portant sur les moments sombres dans la vie du couple du poème.

La troisième poète choisie est Kamala Das avec seulement un de ces poèmes : *La maîtresse de mon fils*. Dans ce poème, elle présente la scène de la mort de la maîtresse de son fils, comme suggère le titre. Elle note, ensuite, la réaction de son fils qui ne connaît rien de la mort, ni de ses conséquences sur la vie des autres.

Le quatrième poète inclus est Shiv K Kumar avec son poème *Jours à New York* où il parle de son expérience à New York. Ce poème est, en effet, un récit de la rencontre de l'Ouest avec l'Est. Il présente le croisement culturel entre l'Inde et les États-Unis, en particulier, New York.

Et, le dernier poète à y figurer est Pritish Nandy. On a choisi son poème *Calcutta s'il faut que tu m'exiles...* Ce qui caractérise ce poème est l'expérience personnelle du poète lors de son départ de la ville. En guise de présenter ses sentiments pour la ville historique, Pritish Nandy dessine un portrait flagrant des conditions sociales à Calcutta des années soixante-dix. Il fait une remarque sur l'excès de l'autorité dans le sillage du mouvement *naxalite* et présente une image de la condition des travailleuses de l'industrie du sexe de Sonagachi ainsi qu'une présentation des lépreux, si associés avec la ville.

Essentiellement, la littérature d'expression anglaise dans cette anthologie représente les thèmes de la vie dans une ville ainsi que dans un village, des réflexions sur la mort telle que la peur de celle-ci et le fait de l'accepter comme une réalité inévitable ainsi que des croisements culturels entre l'Est et l'Ouest.

Regardons maintenant ce qui constitue la littérature assamaise.

#### 4.1.2 La littérature assamaise

La poésie assamaise est présentée à travers sept poèmes de différents poètes. Premièrement, le poème *Un serpent* de Hem Barua met l'accent sur l'éducation, mais en rejetant tout de même l'accès à celle-ci par le biais des livres religieux en utilisant un référent mythique : un serpent. Selon le poète révolutionnaire d'idéologie progressiste, c'est la sagesse qu'il nous faut au lieu de suivre aveuglement les traditions établies et qui d'autre pourrait nous enseigner mieux qu'un animal, le serpent.

Le deuxième poète qui y figure est Mahendra Bora et son poème *Souvenirs de mes naissances*. Nous y retournons au thème métaphysique portant sur le cycle de la vie qui continue à l'éternité selon la philosophie hindoue. Le poète essaie de visualiser ses vies antérieures, mais il reste incapable de voir celles à venir. Il dit « Je connais ce passé volé, lointain, perdu (...) mais je n'ai pas au doigt la bague magique où tremble la vision de mes vies futures ». <sup>1</sup>

Ensuite, le troisième poète est Hiren Bhattacharya dont on a présenté le poème *Poèmes*. Il se compose de quatre petits vers où l'on explore différents états d'âme du poète. Par exemple, le premier vers exprime l'attente des moussons alors que le deuxième explore un sentiment complètement personnel constatant l'écart entre les désirs et les attentes du poète. Le troisième est toujours au sujet de la mort où le poète met en parallèle la mort et une sculpture, « Même la mort est un travail. Une sculpture sans saveur sur le granit de la vie ». <sup>2</sup>

Puis, nous avons la poète Nirmalprabha Bordoloi et son poème choisi s'intitule *Aube*. Le poème semble présenter la nature et la beauté de première vue. La poète souligne, pourtant implicitement, peut-être la crise politique qui a entaché l'Assam depuis quelques décennies en écrivant que le jour ne doit pas se lever avec le bruit des fusils, mais avec le chant d'oiseau. Ce poème indique un aspect différent (à

---

<sup>1</sup> Bora, Mahendra, « Souvenir de mes naissances », *La Parole et la saveur*, op cit., p. 74

<sup>2</sup> Bhattacharya, Hiren, « Poèmes », *La Parole et la saveur*, op cit., p. 111

savoir un peu politiquement engagé) de l'écriture de Nirmalprabha Bordoloi qui est autrement connue pour son écriture neutre dans la littérature assamaise.

Le poète suivant est Nilmoni Phookan avec un autre poème intitulé *Poème*. En effet, il essaie de définir ce qu'est « un poème » en disant qu'il n'est ni ténèbres, ni lumière, mais une cruelle nudité d'une épée dans le poing des rêves.<sup>1</sup> Donc, ici, le poème n'a pas l'objectif de plaire aux lecteurs, mais de représenter la réalité de la vie en termes de la douleur et des pensées troublantes.

Puis, il se trouve un poème de Dinesh Goswami *Attente*. Ici, nous voyons à la fois la résurgence de bons et de mauvais souvenirs chez le poète dans ses moments ténébreux.

Et, dans le dernier poème *Inconscients* de Anis-uz-Zaman, l'observation de la vie humaine et des visages prétentieux qu'on met chaque jour est mise en relief.

La littérature assamaise est donc dominée par des poèmes décrivant les observations tantôt sur la vie tantôt sur la mort hormis le poème de Hem Barua qui porte sur l'éducation, l'un des aspects les plus importants et pertinents de l'Inde moderne.

Prenons ensuite, le cas de la littérature bengali.

#### **4.1.3 La littérature bengali**

Ce qui caractérise la poésie bengali dans cette anthologie est le choix des poètes comme Rabindranath Tagore et Aurobindo Ghosh. Ces deux poètes avaient commencé écrire au dix-neuvième siècle. Cependant, leurs œuvres choisies ici datent du vingtième siècle ; les poèmes de Tagore : *Chant du cygne* et *30 juillet 1941* écrits en 1939 et 1941 respectivement. Le premier poème est celui que le poète avait écrit pour son propre service funéraire.<sup>2</sup> Il y évoque le dernier voyage entrepris par un être humain sur la route d'éternité tandis que dans le deuxième

---

<sup>1</sup> Phookan, Nilmoni, « Poème », *La Parole et la saveur*, op cit., p. 113

<sup>2</sup> Indiqué par les éditeurs, *La Parole et la saveur*, op cit., p. 23

poème, qui est aussi le dernier poème écrit par le poète, il s'adresse à la puissance suprême. Il constate que l'homme s'enchevêtre dans de nombreuses croyances et d'idées inutiles en ce qui concerne la vie. La seule réalité est de suivre sa propre voix intime qui conduit un être-humain vers la puissance divine.

Par la suite, le poème *Transformation* d'Aurobindo Ghosh s'exprime à propos de l'éveil spirituel. Comme suggère le nom, il élabore le processus de la transformation d'un vassal de chair à être l'infini soleil d'une infinie lumière.<sup>1</sup>

Le prochain poème bengali *Un jour il y a huit ans* est écrit par Jibananda Das. Dans ce poème, le poète se détache de la conception métaphysique de la mort en la rapprochant de la réalité frappante de la vie. Il s'agit du suicide d'un homme qui se sentait incapable de supporter les fardeaux de la vie. Le poète fait référence, peut-être, aux circonstances économiques et sociales ou bien à la curiosité de l'homme de savoir ce qui est au-delà de la vie. Il écrit à cet égard, « Ne plus se réveiller, ne plus jamais connaître l'insupportable fardeau de savoir et de savoir pour toujours : plus jamais (...) sûrement pas pour l'homme la vie d'un insecte ».<sup>2</sup>

Le poème éponyme *Le voyageur* de Amiya Chakravarty explore la vie d'un voyageur qui se sent chez lui partout dans le monde.

Le poète suivant à y figurer est Premanand Mitra. On a choisi un tout petit poème *À moins que le temps* où le poète présente un contraste dans la vie en disant que le lézard et la mouche ne sont, peut-être pas ennemis tant que le temps ne coule.

Après, il y a deux poèmes de Nirendranath Chakraborty, *Jésus de Calcutta* et *Au point du rêve*. Dans le premier poème, il s'agit du retour au thème de Calcutta et la vie dans ses rues. Ce poème porte sur l'ignorance d'un enfant qui se met à traverser la rue en pleine circulation sans se soucier de sa vie. La référence est aux enfants nés dans la rue qui n'ont peur de rien. Le deuxième poème, réfléchit, en revanche, sur le monde des rêves du poète.

---

<sup>1</sup> Ghosh, Aurobindo, « Transformation », *La Parole et la saveur*, op cit., p. 25

<sup>2</sup> Das, Jibananda, « Un jour il y a huit ans », *La Parole et la saveur*, op cit., pp. 30 - 31

Enfin, le dernier poème bengali est celui de Sunil Gangopadhyay, *Calcutta et moi*. Dans le poème, le poète révèle que la ville de Calcutta est comme une pierre qui pèse sur le cœur du poète parce qu'elle est corrompue. Elle n'est plus honnête, ni est-elle pure. Elle est devenue amère. Le poète veut donc l'assassiner à minuit. Nous assistons à une image violente de la vengeance que le poète exerce contre Calcutta car il a été chassé à sa mort. Sunil Gangopadhyay expose l'amour mêlé de brutalité qu'éprouvent les gens de Calcutta pour leur ville.

Étudions maintenant quatre poèmes écrits en français par Momin Latif, un poète d'origine indienne.

#### **4.1.4 La littérature indienne d'expression française**

Dans tous les quatre poèmes, Momin Latif observe la vie. Il explore les thèmes comme la vieillesse, la jeûne et la beauté de la nature.

#### **4.1.5 La littérature gujarati**

Il se trouve huit poètes de la littérature gujarati. Parmi les poèmes présentés, il y a douze poèmes sous forme de haïku. Par exemple, les trois haïkus de Sneharashmi décrivent l'image de la nature comme le reflet des lumières d'une petite ville sur la rivière, une petite barque glissant dans la rivière et la scène juste après la pluie. Il existe des images pareilles dans les haïkus d'Ushanas, de Dhirubhai Parikh, de Jagdish Pathak, de Jayant Pathak et de Shashishivam. Le haïku éponyme écrit par un poète anonyme porte sur la sagesse folklorique.

Les éditeurs ont inclus un autre poème de Jinabhai Snehrashmi, *Ombre*. Dans ce poème, il s'agit d'une représentation métaphorique de la tristesse dans la vie.

Le poème *Parmi les splendeurs sans nom* d'Ushanas porte la beauté de la nature: les cimes sublimes, les forêts éternelles et les ruisseaux bondissants. Le poète présente la beauté éternelle de la nature qui n'est pas explorée par l'homme. Les montagnes, les rivières et les arbres ont un effet apaisant sur le poète.



Puis, les deux poèmes de Sitanshu Yashashchandra *Sécheresse* et *Sous les pierres* sont des poèmes sociaux. Le premier poème est écrit selon la perspective d'un enfant qui se rappelle les paroles de sa mère dans une situation de la sécheresse. L'image principale est celle d'un puits qui révèle des dessins gravés des animaux au fur et à mesure qu'avance la sécheresse et le niveau d'eau diminue.

Le poème *Le vide qui souffle* écrit par Dhirubhai Parikh expose, d'une manière satirique l'inutilité des promesses faites par l'homme.

À la fin, *Bourrasque* écrit par Ravji Patel, est un poème plein de vie. Le poète motive les lecteurs pour profiter de la vie et des opportunités qu'elle nous offre.

Dans la section suivante, nous examinerons les thèmes explorés dans les poèmes hindi.

#### **4.1.6 La littérature hindi**

Quatre poètes représentent la poésie hindi. En premier lieu, figure le poème *Accomplissement* de Dharmveer Bharti. Dans ce poème, il exprime son mécontentement contre la vie. Il regrette que la vie lui a obligé de devenir le soleil fracassé par les ténèbres en plein midi.

Le deuxième poète inclus est Kamlesh. Son poème *Les morts* nous fait revenir au sujet de la futilité de la vie humaine. D'après lui, la mort seule est la vérité de la vie. Pourtant, on la craint. Le poète présente une image effrayante des morts comme des squelettes qui dansent.

Le troisième poète à figurer ici est Raghuvir Sahay. Il se trouve trois poèmes de ce poète : *Douleur*, *Rouge et bleu* et *La femme qui monte*. Le premier poème affirme la profondeur des émotions humaines qu'aucune langue ne saurait décrire. Le deuxième poème est une expression d'amour où toutes les couleurs se dissolvent dans la couleur du corps de l'amante pour le poète. Et, le dernier poème est une observation de la femme avec un enfant dans le bus. Le poète essaie

d'évoquer une gamme de sentiments chez le lecteur : la pitié, la tristesse, la conscience ou autre.

À la fin, deux poèmes de Shrikant Verma, l'auteur de la préface de cette anthologie. Le premier poème *Plainte* reflète les conditions sociales de la guerre d'une manière implicite et l'angoisse du poète. Le deuxième poème *Retour* présente les émotions éprouvées par le poète suite à son retour dans son village après avoir vécu une longue vie exilée ailleurs.

Voilà maintenant les thèmes visibles dans la littérature kannada.

#### **4.1.7 La littérature kannada**

Parmi les trois poètes choisis de cette littérature, le premier est Gopalkrishna Adiga. Dans son poème *Naissance*, il apporte une perspective différente, plus attachée à la réalité sociale, sur la naissance d'un enfant d'une mère qui travaille dans les champs. Ce poème marque une différence en termes de la vue sur le sujet de la mort par rapport aux poèmes qui l'abordent dans un sens métaphysique.

Le deuxième poème est *L'image* écrit par V G Bhat. Il explore, comme plusieurs poètes dans cette anthologie, le thème du cycle de la vie. Pour lui, ce qui est constant est l'objectif défini (peut-être, celui de l'union avec le divin) dans chaque vie qui nous est accordée.

Le troisième poète choisi de cette littérature kannada est A K Ramanujan et ses deux poèmes : *Si l'on veut cet oiseau* et *Un parapluie et une montre*. Les deux poèmes ont un fil commun : le premier est écrit en expliquant métaphoriquement les désavantages de la cupidité aux enfants tandis que le deuxième présente le point de vue d'un enfant vers certains épisodes de son enfance.

Par la suite, nous étudierons les thèmes et les écrivains choisis dans la littérature kashmiri.

#### 4.1.8 La littérature kashmiri

Les éditeurs ont choisi quatre poètes. Il y a deux poèmes par Abdul Ahad Azad *Métamorphose* et *Le fleuve*. Le premier poème souligne le fait que seul le changement est constant dans la vie et que seul ce changement a le vrai sens de la vie. Dans le deuxième poème, le poète a présenté une perspective autobiographique du fleuve, qui donne métaphoriquement des leçons sur la vie.

Le deuxième poète inclus ici est Abdul Ahad Zargar. Dans son poème, *Le doute est graine d'éveil*, il met en évidence la valeur de poser des questions pour nous conduire à l'Éveil.

Le troisième poète à être choisi est Dina Nath Nadim. Le poème *Lune* est un exemple de la poésie romantique où le poète a capté la beauté de la nature et l'a présenté par le biais des comparaisons vivides tantôt avec une crêpe, tantôt avec une robe élimée et avec une poêle.

Le dernier poète qui figure ici est Ghulam Mohammed Aajir. Dans son poème *Parfois*, il s'agit de construire et puis de déconstruire nos propres espoirs.

Suite à la littérature kashmiri, nous entamerons l'étude thématique des poèmes marathi.

#### 4.1.9 La littérature marathi

Quant à cette littérature, elle est représentée par cinq poètes. En premier lieu, Sadanand Rege explore le thème de la quête spirituelle dans son poème *Chanson*.

En deuxième lieu, il y a un poème *Hymne du vajra* de Govind Karandikar. Le poète présente ses observations sur la vie humaine et le fait que les être humains sont en marche perpétuelle ainsi, indiquant le mouvement/ l'évolution des pensées chez eux.

En troisième lieu, on a présenté Sharatchandra Muktibodh. Dans son poème *Le ciel, le ciel seul*, il souligne la confrontation entre l'homme et la nature. Le poème reflète la solitude du poète qu'il partage avec la nature.

En quatrième lieu, il y a un poème de Shanta Shelke *Réalisation*. Comme indique son nom, ce poème démontre la puissance de croire en soi même à travers les exemples d'une pierre et d'une flûte.

En dernier lieu, nous avons quatre poèmes de Arun Kolatkar : *Égratignure*, *Chaitanya 1 et 2*, *Le chien de gare* et *Une vieille*. Dans le premier poème, Arun Kolatkar remet en question la différence entre la foi et le rationalisme alors que dans les poèmes *Chaitanya*, il raconte l'histoire du célèbre saint bengali Chaitanya du mouvement *bhakti*. Le poème *Le chien de gare* est la représentation d'un chien qui vit à la gare en attendant sa libération de ce monde. Ensuite, le poème *Une vieille* parle d'une vieille dame mendicante. Au début, le poète refuse de lui donner de l'aumône, mais il change son avis plus tard quand la vieille dame lui demande que peut faire d'autre une vieille dame dans cette région stérile.

En somme, les éditeurs ont choisi des thèmes de la quête spirituelle dans un poème, le rapport entre l'homme et la nature dans l'autre, et les observations générales sur la vie et la société.

Nous aborderons l'étude des poèmes représentés dans la littérature malayalam.

#### **4.1.10 La littérature malayalam**

Elle est représentée par deux poètes G Shankara Kurup et K Ayyappa Panikker. G Shankara Kurup expose et se moque des réclamations prétentieuses de l'homme d'avoir saisi toute la connaissance dans son poème *Vision cosmique* alors qu'Ayyappa Paniker marque un départ des écrits établis en malayalam à travers son poème légendaire *Kurukshetram*. Ici, il démontre l'état décomposé de l'esprit de l'homme où l'âme n'est plus que marchandise.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Paniker, Ayyappa, « Kurukshetram », *La Parole et la saveur*, op cit., pp. 96 - 99

Les deux poèmes sont donc sur la dégradation des valeurs morales et humaines chez les êtres humains. Il est temps d'analyser la littérature oriya dans la section suivante.

#### 4.1.11 La littérature oriya

La poésie oriya est représentée par sept poètes. Premièrement, nous avons le poème *Femme* écrit par Godavarish Mohapatra. C'est un poème romantique qui met en parallèle les gestes d'une femme avec la beauté de la nature.

Cette tradition d'écrire la poésie romantique remplie d'images des sentiments d'amour, de la beauté de la nature et des métaphores continue dans le poème *Deux oiseaux* de Kunja Bihari Das. Il présente à travers le métaphore de deux oiseaux, comment deux personnes très différentes dans leurs approches à la vie sont capables de vivre ensemble, unis par le lien de l'amour éternel qui ne prend pas en compte ces différences.

Ensuite, le poème *Identité* de Binod Nayak révèle encore des courants romantiques en établissant des similitudes entre la nature et l'homme. Dans ce poème, le poète est tantôt une perle qui attend d'être cachée sous les paupières du/ de la bien-aimé(e) tantôt une chanson en fleurs qui veut être peint de la couleur des lèvres après un baiser.<sup>1</sup>

Le poème *Signe* de Rabindranath Singh porte sur les moments obscurs de la vie et le poète fait appel à sa combativité, en le comparant avec l'épée invincible, de lutter contre ces moments ténébreux.

Nous assistons à une nouvelle approche de voir la vie avec Ramakanta Rath qui aborde le thème de la mort à travers deux images différentes de celle-ci dans ses poèmes *Lanterne* et *Crémation au crépuscule*. Dans le premier poème, il s'agit de la mèche d'une lanterne qui brûle en subissant la violence de cet acte. Nous observons que le poète essaie de faire une référence implicite à une personne vêtue d'un dhoti blanc et de chemises bien repassées. Dans le second poème, il présente

---

<sup>1</sup> Nayak, Binod, « Identité », *La Parole et la saveur*, op cit., p. 67

les pensées d'un vieil homme sur la nature momentanée de la vie et sur la mort. Il attend la mort et exige que rien n'arrive avant le temps désigné. L'accent est mis sur le fait que le temps est tout puissant et il n'attend rien, mais nous, on doit l'attendre.

On a deux poèmes écrits par Sitakant Mohapatra : *Brume* et *Psaume*. Dans le premier poème, Sitakant Mohapatra présente le rapport d'une personne qui habite une région côtière avec la mer. Le poète fait des offrandes à la mer et est reconnaissant de sa présence dans sa vie. Nous observons une brève indication à ce qui est capable la mer : de détruire et de construire la vie à la fois. Dans le deuxième poème, le poète souligne les conditions dégradées de la terre où les oiseaux ne chantent plus comme pour partager l'infertilité de la terre.

Enfin, les derniers poètes présentés de la langue oriya sont Dipak Mishra et Haraprasad Das. Dipak Mishra, dans son poème *Illustration* a présenté cinq vers. Le premier vers de ce poème porte sur l'amour où il est décrit comme une pensée solitaire et une méditation. Dans le deuxième strophe, le poète compare la mort avec une prison et il constate que la mort est comme le silence face aux sons innombrables de la vie. Ensuite, le troisième strophe du poème met la mort, l'amour et la divinité au même plan. Puis, le troisième strophe exprime les empreintes de la vie sur notre esprit et sur notre corps. Le dernier strophe observe la création d'un poème petit à petit à travers des mots. Le deuxième poème *Atman* de Dipak Mishra imagine l'âme, que les éditeurs décrit comme le Soi, l'Être, qui est identique au *Brahman* ou la réalité Ultime, sous forme de calme reflet du soleil, d'une chanson lointaine et connue d'un oiseau et d'une étoile bleue étincelante.<sup>1</sup>

Le dernier poème *En attendant le poète*, écrit par Haraprasad Das, est la description de la période quand l'imagination d'un amateur prend la forme d'une muse au cours du temps.

En bref, la poésie oriya présentée dans cette anthologie évoque plusieurs thèmes tels que la beauté de la nature, le rapport entre l'homme et la nature ainsi

---

<sup>1</sup> Mishra Dipak, « Atman », *La Parole et la saveur*, op cit., p. 137.

que les réflexions sur la vie et sur la mort tant comme des concepts métaphysiques tant comme des réalités frappantes de la vie.

La section suivante a pour l'objectif d'étudier les thèmes abordés dans la littérature ourdou.

#### **4.1.12 La littérature ourdou**

On a choisi deux poètes de la littérature ourdou. Les deux poètes ont commencé à écrire dans la période après l'indépendance de l'Inde. Pour le premier poète sélectionné, Shahryar, on a choisi trois poèmes. Le poème *Le jour fuyait l'attaque de la nuit* est témoin de l'amour du poète pour le jour et pour la lumière. Selon lui, le jour apporte des idées positives. Le deuxième poème *Roulés* élabore le fait que le temps qui est tout puissant. En effet, la vie ne s'arrête pas et on doit apprendre à s'y accrocher. Dans le troisième poème *Nature morte*, Shahryar imagine que le temps est figé et rien ne bouge que ce soit quelque chose en vie ou que ce soit inanimé.

Nida Fazli, le deuxième poète est connu pour sa contribution au cinéma aussi. Ici, son poème *Dieux se tait* évoque une scène où le Dieu est fatigué de son travail de construire et de maintenir ce monde. Il demande alors à l'homme de l'aider. C'est, effectivement, une façon métaphorique de dire qu'on ne peut pas tout laisser à Dieux. Il faut prendre la responsabilité pour ses actions.

Il y a eu plusieurs poètes de la langue ourdou dans la période après l'indépendance mais les éditeurs n'ont choisi que deux.

La section ci-dessous abordera l'analyse thématique de la littérature panjabi.

#### **4.1.13 La littérature panjabi**

Les éditeurs ont choisi cinq poètes de la littérature panjabi. Le premier poème est intitulé *À mi-chemin*, écrit par Mohan Singh. Dans ce poème, il présente le temps comme le tout puissant, mais las. Il constate que tout l'univers attend depuis l'éternité que le temps changera et ainsi, changera leur condition que ce soit la forêt

en méditation ou la mer qui a, entretemps, donné naissance à bien des îles. Alors, l'amour du poète, qui est en attente aussi de sa réalisation, n'est qu'un petit élément dans ce vaste cosmos. Le deuxième poème est *Soir*. Ce poème décrit tout simplement le coucher du soleil et avec cela les animaux rentrant dans les fermes et dans leurs abris.

Le troisième poème présenté est *L'homme sans pieds* qui est écrit par Harbhajan Singh. Il fait des comparaisons entre la lune qui grimpe sur les murs laissant des empreintes lactées et l'homme qui n'a pas de pieds et qui donc ne fait pas de bruit. Voilà une simple image de la nature.

Ensuite, il y a deux poèmes écrits par Amrita Pritam. Le premier *Du Gange à la vodka, le journal de ma soif* évoque la vie du poète. Le poète présente ce qu'elle a vécu dans sa vie. Dans le deuxième poème *Cierge*, le poète présente une image métaphorique de la vie humaine à travers une bougie dans une cathédrale. On cherche comme la bougie la trace du divin dans le monde, mais on n'y arrive pas à trouver.

Par ailleurs, le poème *Nature morte*, comme évoque son nom est une présentation photographique d'un bureau (peut-être celui du poète). Le dernier poème tiré du panjabi est celui de Sati Kumar, *Dedans*. Dans ce poème, le poète constate que tout est en nous. En effet, le monde extérieur et le monde intérieur sont le même.

On a représenté la littérature panjabi à travers des thèmes variés tels que la puissance du temps, les récits de la vie du poète, les pensées sur ce qui est passé dans la vie - le bon et le mauvais, la quête du Soi ainsi que la représentation de la nature morte. Les éditeurs ont essayé de présenter les divers aspects de la poésie moderne panjabi. Il est pourtant étonnant qu'ils n'aient pas choisi les poèmes qui définissent l'écrit de certaines poètes comme Amrita Pritam. Elle est connue pour ses écritures sur la situation des femmes et sur la situation politique de l'époque. Ces aspects sont ignorés dans cette collection.



C'était la littérature panjabi et nous allons maintenant passer en revue la littérature sindhi.

#### **4.1.14 La littérature sindhi**

Il y a deux poèmes présentés de la littérature sindhi. Le premier *Naissance d'un mot* est écrit par H I Sadarangani Khadim. Nous y observons, encore une fois, la transformation d'un mot dans une idée et ainsi dans un poème. Le deuxième poème inclus est *Ne laisse pas s'évanouir la nuit*. Ici, la fascination et l'amour pour la nuit de la part du poète sont visibles. Il ne veut pas lâcher les moments chéris qu'il a vécus la nuit.

Après la littérature sindhi, nous analyserons la littérature tamoule.

#### **4.1.15 La littérature tamoule**

Il y a trois poètes choisis de la littérature tamoule. Le premier poème *Seigneur Krishna* est écrit par le poète légendaire Subrahmanya Bharati dans lequel, il souligne l'omniprésence du seigneur Krishna que ce soit dans l'aile noire du corbeau soit dans les feuillages. Ensuite, le poème *Flûte àalebasse* de Nanal dépeint un serpent qui suit le son de la flûte sans craindre la mort ou l'esclavage. Le troisième poème est écrit par Kambadasan, *Le temps*, met en évidence le fait que des fois l'ignorance est une bénédiction. Il s'agit d'un aveugle qui joue de la flûte tranquillement sans craindre le serpent mortel qui est derrière lui.

Voilà la littérature tamoule représentée par trois poèmes uniquement. Il est à préciser qu'on n'a pas choisi d'autres poèmes plus connus de Subrahmanya Bharati qui est un poète très célèbre pour ses divers écrits.

Nous aborderons ensuite la littérature télougou.

#### **4.1.16 La littérature télougou**

Elle est présentée à travers les œuvres de deux poètes. Il paraît important de noter que les deux poètes sont nés dans la dernière décennie du dix-neuvième

siècle. On n'a pas sélectionné des poètes modernes. Dans la même veine, nous remarquons que le premier poème intitulé *La pierre prend vie* est basé sur un épisode du *Ramayana* où le prince Ram vient libérer Ahilya d'une malédiction. Le deuxième poème *Pensées de vie*, écrit par Abburi, rétablit le fait que la présence de l'homme dans ce monde est un voyage entre la naissance et la mort. Le poète propose de continuer ce voyage afin d'arriver à la destination finale.

Les deux poèmes appartiennent au courant romantique qui était prédominant dans la première partie du vingtième siècle dans les littératures indiennes où l'on s'appuyait sur les œuvres anciennes et religieuses pour des créations littéraires.

L'objectif de cette anthologie était d'examiner la position de la poésie moderne de l'Inde et les *rasa*, qui sont présents dans les poèmes. De l'analyse qui précède, nous pouvons dire que les éditeurs de *La Parole et la saveur* ont réussi à présenter de différents saveurs dans les poèmes indiens. Les poèmes choisis démontrent la modernité à travers les poèmes qui mettent l'accent sur l'éducation. Néanmoins, les éditeurs ont accordé le privilège à la sagesse ancienne qui est associée avec l'Inde : la sagesse spirituelle. De nombreux poèmes évoquant les thèmes de la vie et de la mort. Il est à noter que la perception de la vie et de la mort varie selon les poèmes - on attend la mort dans certains cas comme la réalité inévitable et pour d'autres c'est l'occasion de s'unir avec le divin. De plus, nous y observons la trace des souvenirs coloniaux par le biais de Kolkata ou bien *Calcutta* qui est récurrent dans au moins quatre poèmes. La ville est la muse pour un poète et la cible de la vengeance pour l'autre, ce qui en ressort, c'est la fascination des lecteurs/ éditeurs français avec *Calcutta*. En définitive, il a été démontré que les lecteurs français cherchent à lire ou à découvrir des aspects familiers qu'ils associent avec l'Inde malgré la tentative des éditeurs de présenter une image moderne et plurielle. Les saveurs dominantes restent toujours celles de la tradition, de la spiritualité et de ce qui est terrible et choquant dans le pays.

Ceci dit, nous aborderons maintenant la deuxième anthologie *Histoires vraies*.

## 4.2 Histoires vraies

Une collection de sept nouvelles, c'est la première anthologie à avoir publié des œuvres littéraires uniquement par des Indiennes dans les années quatre-vingt.<sup>1</sup> Publiée en anglais d'abord sous le nom de *Truth Tales*, cette collection vise à créer un canon littéraire séparé pour des écritures par des Indiennes. L'écriture par des femmes en Inde n'est pas un phénomène récent, elle date, au contraire, des temps anciens. N Kamala met en lumière cet aspect dans la préface de son anthologie des œuvres par des Indiennes :

(Les) écrits les plus anciens (par des femmes) en Inde (sont) les chansons *térigathas* de religieuses bouddhiques, composées en *pali*, remontent au sixième siècle av. J.-C.. Ils constituent la plus ancienne anthologie de la littérature des femmes en Inde, voire dans le monde.<sup>2</sup>

Bien que l'écriture par des femmes soit très ancienne en Inde, le vingtième siècle a marqué une croissance sans précédent dans ce domaine en termes du nombre d'écrivaines, des thèmes abordés et leur présence reconnue dans les milieux littéraires. Ce siècle, une étape charnière dans l'histoire de l'Inde, a bouleversé la situation sociopolitique dans le pays au fur et à mesure de la lutte anticoloniale. Les femmes y ont participé de plus en plus nombreuses et elles ont écrit des changements majeurs témoignés pendant cette époque telle que la participation des femmes à la politique nationale, leur début en tant que soutien de famille, leur participation aux révoltes militantes, parmi d'autres. Mahasveta Barua, universitaire indienne, explique dans étude de la littérature assamaise du vingtième siècle la raison pour la présence diminuée de l'écriture par des femmes au dix-neuvième siècle :

This is not because women did not write at all; however, in the traditional, patriarchal society of nineteenth-century India, it was

---

<sup>1</sup> Il est important de souligner que les œuvres littéraires par des femmes indiennes ont été traduites et publiées en français même avant comme Les chants de Mirabai en 1979 et les nouvelles des écrivaines comme Mannu Bhandari, Mahadevi Verma et ainsi de suite dans de différentes revues.

<sup>2</sup> Kamala, N et Claire Barthez (éds), *Shakti. Quand les Indiennes ont leur mot à écrire*, Goyal Publishers and Distributors Pvt. Ltd, New Delhi, 2013, p. 4

considered anomalous for a woman to write and publish, and, when she did so, it was not considered part of mainstream literature.<sup>1</sup>

Avec un grand nombre de femmes participant à la lutte anticoloniale et grâce à l'éducation, elles ont manifesté leur position dans la société. Nous devons néanmoins prendre en compte que les sujets abordés par des écrivaines ne pouvaient pas être les mêmes que leurs homologues masculins. Cette situation a changé dans les années trente et quarante, suite à la création de l'association des écrivains progressistes en 1936. Nous avons observé la parution des œuvres révolutionnaires par des écrivaines comme Rasheed Jahan, Ismat Chughtai, Amrita Pritam et ainsi de suite. À partir des années soixante et soixante-dix, les mouvements féministes occidentaux, notamment en Europe et aux États-Unis, ont vivement inspiré l'écriture par des femmes en Inde et a donné la voix à l'écriture féministe. Plusieurs écrivaines ont commencé à écrire à propos de la situation de la femme dans la société indienne contemporaine. Parmi les écrivaines les plus connues sont Ashapura Debi en bengali, Kamala Das en anglais et en malayalam, Shivani et Mannu Bhandari en hindi, Dhiruben Patel et Varsha Adalja en gujarati, Volga en télougou et ainsi de suite.<sup>2</sup>

La présente collection vise à présenter un aperçu des écrits féministes contemporains en Inde. Pourtant, les nouvelles présentées ici ne sont tirées que de sept littératures de l'Inde, à savoir : bengali, gujarati, ourdou, marathi, hindi, tamoul et littérature d'expression anglaise. Meena Alexander, universitaire américaine, explique l'objectif de cette anthologie dans son introduction à la deuxième édition américaine :

the purpose of this little collection is to give the general reader a sense of the intensity of the contemporary Indian women's short fiction.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Barua, Mahasveta, op cit., p. 23

'Ce n'est pas que les femmes n'écrivaient pas du tout ; on considérait pourtant, dans la société traditionnelle et patriarcale du dix-neuvième siècle en Inde, que les écrivaines sont des anomalies. Or, si elles existaient, leurs écrits n'étaient pas considérés la partie de la littérature majeure.'

<sup>2</sup> Cette liste est donnée à titre d'exemple et ainsi, n'est pas exhaustive du tout.

<sup>3</sup> Meena Alexander dans l'introduction à la version anglaise. Alexander, Meena (éd), *Truth Tales. Contemporary Writing by Indian Women* Kali for Women, New Delhi, 1986, p. 12.

Elle parle de la création d'une nouvelle image des femmes indiennes qui ne ressemblent plus à celle de Sita ou de Savitri - les personnages mythiques de l'hindouisme. Au contraire, cette collection cherche à représenter les désirs et le pouvoir des femmes qui se révoltent à leur propre manière contre les normes établies pour les femmes par les traditions, la famille et la société en général.<sup>1</sup>

Meena Alexander met l'accent sur le « *Female Power* » ou bien sur le pouvoir des femmes. C'est dans ce but qu'elle présente quelques exemples d'écrits sur les femmes et par les femmes au cours du vingtième siècle qui montrent les différentes interprétations de l'identité féministe et féminine. Elle cite l'œuvre iconique *Chitra* de Rabindranath Tagore, écrit en 1913, qui souligne la volonté et le refus de la société moderne d'accepter l'individualité des femmes.

Par ailleurs, l'objectif de cette étude est d'examiner la construction de l'identité indienne à travers les anthologies de traduction. Tout au long du vingtième siècle, nous remarquons une croissance dans l'écriture par des femmes dans différentes littératures. Alors, comment cette collection d'écrits féministes représente-t-elle l'Inde ? Pour répondre à cette question, nous devons tenir compte des thèmes et d'écrivaines choisis dans cette collection. Le tableau ci-dessous a pour dessin de présenter des littératures et des écrivaines choisies dans cette anthologie. Nous examinerons ensuite les sujets exprimés dans chaque littérature.

### **Tableau B**

<b>Littératures représentées</b>	<b>Écrivaines et leur date de naissance</b>
i. littérature d'expression anglaise	Vishwapriya Iyengar (1958)
ii. bengali	Mahasweta Devi (1926)

---

'Le but de cette petite anthologie est de donner au lecteur un aperçu de l'intensité de la fiction des écrivaines indiennes contemporaines.'

<sup>1</sup> Ibid, p. 14

iii. gujarati	Ila Arab Mehta (1938)
iv. hindi	Mrinal Pande (1946)
v. marathi	Suniti Aphale (1942)
vi. ourdou	Ismat Chughtai (1915)
vii. tamoule	Lakshmi Kannan (1947)

#### 4.2.1 La littérature d'expression anglaise

La littérature d'expression anglaise est représentée par la nouvelle *Les soldats de minuit* de Vishwapriya Iyengar. Matilda, le personnage principal de cette nouvelle vient d'une pauvre communauté de pêcheurs. Elle habite avec son mari et ses deux enfants dans une ville côtière. Le mari de Matilda est un ivrogne et ses deux enfants sont malades. Elle n'a pas de moyens d'acheter des médicaments qui peuvent soigner de ses enfants. On lui a dit que son fils, Paul, va bientôt mourir et qu'elle doit prendre soins de sa fille Yetta qui a plus de chance de survivre. Vishwapriya Iyengar révèle petit à petit au cours de l'histoire que les problèmes sociopolitiques et les problèmes familiaux sont connectés. D'un côté, le mari de Matilda boit toute la journée parce qu'il n'y a pas de poissons dans la mer ou bien ils sont attrapés par des chalutiers, il est donc au chômage. De l'autre côté, l'écrivaine expose la fragilité des familles défavorisées en ce qui concerne la contraception qui est tant propagée par les militants et le gouvernement sans vraiment faire des efforts de comprendre la réalité sur le terrain. Dans cette histoire, l'écrivaine dépeint la vie douloureuse et ironique de Matilda qui décide d'avoir deux enfants seulement sous l'influence d'une des militantes, mais comme le sort a voulu, sa jeune fille de neuf mois à peine, Yetta, est morte, celle qui avait

plus d'espérance de vie que son frère, Paul, qui va mourir, lui aussi, en tout cas. Matilda est ainsi destinée à vivre seule à cause d'une société qui est vicieuse et égoïste.

Nous allons ensuite étudier brièvement le thème principal dans la nouvelle tirée de la littérature bengali.

#### **4.2.2 La littérature bengali**

La nouvelle *La Nourrice*, présentée dans cette anthologie, a été publiée en 1978 dans la collection *Agnigarbha*, compilée par l'écrivaine elle-même. Mahasweta Devi essaie de mettre en évidence l'exploitation des femmes, surtout les femmes des sections marginalisées - ici en termes de la disparité économique, par la famille et aussi par la société généralement. Jasoda, le personnage principal, est la nourrice chez une famille riche qui l'a employé pour des raisons humanitaires et par la crainte du Dieu, car l'un des fils de ladite famille avait rendu le mari de Jasoda, un brahmane, paralytique. Jasoda est donc épargné les abus de caste, mais elle se trouve dans une situation pitoyable néanmoins. Une fois ses services ne sont plus utiles à la famille, ni elle a de l'argent pour donner à son mari, elle atteint une maladie terrible et la société entière veut se débarrasser d'elle. Jasoda est donc le symbole de l'exploitation que les femmes subissent dans la société indienne malgré leurs castes ou leurs positions privilégiées. Elles finissent par être toutes seules. Il faut préciser que de telles nouvelles sont marqueurs du fait que les femmes sont conscientes de leur situation de plus en plus et elles continuent à lutter pour leur vie.

Suite à étudier le thème dans la nouvelle bengali, analysons ensuite la littérature gujarati.

#### **4.2.3 La littérature gujarati**

La nouvelle de la langue gujarati, *La fumée*, dans cette collection porte sur la vie d'une jeune veuve qui essaie de s'échapper des règles contraignantes de la société. Elle fait des choix qui ne sont pas attendus d'une veuve voire d'une femme

même. Shubha, le protagoniste est médecin qui habite avec sa belle-mère. Elle doit avoir deux visages : un pour sa belle-mère et l'autre qui est le sien, propre à elle, sans prétention. Étouffée par une image 'saine' d'elle qui lui est imposée, elle désire un peu d'espace personnel. Cependant, cet espace lui est privé par la société où elle est comme une sainte qui n'est pas permis de digresser de son rôle et de faire des choix dans sa vie. Mais Shubha révolte contre cette attitude quelque part quand elle fume et quand elle veut passer plus de temps avec l'un de ses patients. C'est cette révolte qui est exposée à la fin de l'histoire.

Voici ensuite les sujets abordés dans la nouvelle hindi.

#### **4.2.4 La littérature hindi**

Susie Tharu et K Lalita dans leur ouvrage sur l'écriture par des femmes notent que Mrinal Pande apporte une influence érudite dans ses œuvres.<sup>1</sup> La nouvelle *Une tragédie en ton mineur* se déroule autour d'une jeune étudiante de l'université. La nouvelle présente la vie des femmes dans les familles de la classe moyenne. Tout au long de l'histoire, nous voyons différentes femmes liées à Sudha, qui raconte leur vie. D'un côté, il y a son amie Pushy, qui vient d'une famille riche et qui est amoureuse d'un jeune homme, mais elle ne peut pas le marier, car sa famille ne le permettrait pas. De l'autre côté, les tantes de Sudha présentent l'exemple classique des femmes qui sont maltraitées par la famille de leurs maris, mais elles ne peuvent pas y s'échapper, car personne dans leur famille de naissance ni leurs amies ne les soutiendront. Mrinal Pande met en évidence l'hypocrisie de telles familles progressistes qui pensent que leur devoir est de bien éduquer la fille, la donner la liberté, mais tout cela est uniquement dans le but de les préparer pour réussir un mariage arrangé. L'écrivaine expose également les croyances superficielles et inutiles dans les rituels et les gourous spirituels.

Nous étudierons la nouvelle marathi dans la section suivante.

---

<sup>1</sup> Susie Tharu et K Lalitha, *Women Writing in India: 600 B.C to the Present. vol. 1: 600 B.C to the Early Twentieth Century*, op cit, p. 547



#### 4.2.5 La littérature marathi

Reconnue comme nouvelliste et romancière, Suniti Aphale est spécialiste du Vedanta et elle a fait une étude sur les héroïnes dans le théâtre sanskrit.<sup>1</sup> Le choix de la présente nouvelle *Les poupées* dans cette collection est dû à son expertise dans l'écriture féministe où elle met l'accent sur la quête identitaire des femmes dans la vie quotidienne. La protagoniste, Shakun, fait des poupées. Toute sa vie, elle a été déçue par les personnes qu'elle aime. Amoureuse de Kanti, un homme d'une autre caste, elle n'a pas pu le marier. Pourtant, Kanti a continué leur liaison amoureuse avec Shakun après son mariage arrangé avec la fille choisie par sa mère. Shakun continue à soutenir la famille de Kanti même après son décès. Quand elle trouve l'amour une deuxième fois, c'est la femme de Kanti qui la prive de cet amour. Suniti Aphale, essaie de comprendre des raisons pour de telles circonstances dans la vie de Shakun, une femme qui est indépendante et qui a de l'argent. Il est fort probable que c'est cette indépendance de Shakun que les hommes ne veulent pas accepter.

Étudions maintenant les sujets entamés dans la nouvelle tirée de la littérature ourdou.

#### 4.2.6 La littérature ourdou

Le nom d'Ismat Chughtai figure parmi les écrivaines les plus révolutionnaires et les plus connues de la littérature ourdou. Associée avec le mouvement progressiste, elle a abordé des thèmes féministes dans la plupart de ses œuvres. Elles sont basées sur les classes moyennes urbaines et elles essaient d'explorer l'oppression subie par des femmes. La présente nouvelle *La mamie de Tiny* se distingue des autres de sorte qu'elle remet en question le fait bien accepté dans la société indienne, de l'identité d'une femme, définie toujours par rapport à un homme. Dans cette nouvelle, il s'agit d'une vieille dame dont on ne connaît pas le nom. L'histoire se déroule à plusieurs niveaux. La vieille dame, la mamie de Tiny, est très pauvre et elle a toujours fait des petits boulots dans sa vie. Son âge avancé

---

<sup>1</sup> Blanc, Joëlle (tr), « Présentation des auteurs », *Histoires vraies*, op cit., p. 252

et le désespoir de trouver quelque chose à manger l'a rendue un peu cupide et rusée. Ismat Chughtai révèle comment la pauvreté pousse les gens, en particulier les femmes, dans une situation vulnérable où une gamine de dix ans à peine, Tiny, est violée par un homme de soixante ans. Au lieu d'avoir honte de cet acte épouvantable, la société retire du plaisir en se moquant de Tiny. À la fin, dans une société où l'on doit lutter contre des animaux pour survivre et pour avoir de la dignité, une telle société est la réflexion de la pire de l'humanité.

Passons à la littérature tamoule maintenant.

#### **4.2.7 La littérature tamoule**

Lakshmi Kannan qui écrit en anglais ainsi qu'en tamoul a publié de nombreux essais, poèmes, romans ainsi que de traductions. Ses œuvres portent sur la vie des femmes de la classe moyenne et leur lutte quotidienne à la recherche d'une identité. La présente nouvelle *Muniyakka* porte sur la vie du personnage éponyme. C'est une vieille dame veuve qui travaille pour gagner du pain. Son mari est mort et ses fils ne prennent pas soins d'elle. Elle est donc toute seule. Muniyakka représente une femme puissante qui est indépendante et qui sait créer sa propre place dans la société. Pourtant, elle est quelque part piégée dans les coutumes de la société quand on la voit organiser chaque année le *shradha* pour son mari mort qui ne l'a jamais rendue heureuse.

Nous avons déjà remarqué que la publication des écrits par des écrivaines indiennes a connu un grand essor en Inde à partir des années après l'indépendance. Pourtant, ce n'était pas le cas avec la publication des œuvres écrites par des Indiennes à l'étranger, ici en France. La version originale en anglais de cette collection était le premier pas à cet égard. Nous pouvons en dire autant pour la version française qui a présenté de telles écritures par des Indiennes pour la première fois. En ce qui concerne la représentation thématique dans les nouvelles de cette collection, nous avons observé qu'elles ont l'objectif d'amorcer un discours identitaire des femmes. À part les thèmes féministes à savoir l'affirmation de l'identité par des femmes, la mise en évidence de la double oppression des femmes

et la mise en avant de la sexualité féminine, les écrivaines s'engagent également avec des thèmes sociaux représentatifs des années après l'indépendance. Dans l'ensemble, il est justifié de dire qu'une telle collection des écrits des femmes présentent non seulement le discours sur leur identité où les femmes prendre leur vie en main en termes de la sécurité financière et des choix quotidiens, mais aussi sur les conditions socioéconomiques en Inde. Après avoir examiné les thèmes et les écrivaines choisis dans cette anthologie, nous allons passer en revue la troisième anthologie de notre corpus.

### **4.3 Littératures de l'Inde**

Cette anthologie remet en contexte la situation sociopolitique de l'Inde indépendante pour les lecteurs. Jean-Baptiste Para commence, toutefois, par la description orientale de l'Inde en la décrivant comme un pays qui fascine et déconcerte le voyageur occidental. Étant donné le fait que cette anthologie a été publiée en 2002, il trace les développements majeurs en Inde au sujet de la politique, de l'économie et de la perception occidentale contemporaine de ce pays. Selon lui, l'Inde est un pays de contrastes où une moitié ne mange pas à sa faim et l'autre qui va aux centres d'amaigrissement. Alors qu'il explicite les défis qu'attendait l'Inde comme un nouveau pays en 1947, il cite les facteurs socioéconomiques et sociopolitiques importants tels que les taux comparatifs d'alphabétisation et d'espérance de vie depuis les années cinquante jusqu'à la fin du siècle pour faire un bilan complet. Après avoir présenté l'image contemporaine, il pose certaines questions sur l'avenir de grand pays d'orient. Il suggère :

À travers les contradictions qui la tenaillent, l'Inde va et veut aller de l'avant. Forte de sa riche culture dont les racines plongent dans les profondeurs du temps, elle devrait pouvoir cheminer vers un avenir qui ne soit pas un mirage.<sup>1</sup>

Puis, il tente de dessiner l'évolution des littératures de l'Inde dans la préface de cette collection. Ce qui la distingue des autres anthologies est qu'elle ne se concentre uniquement pas sur la littérature sanscrite en parlant de l'histoire

---

<sup>1</sup> Para, Jean-Baptiste, op cit., p. 6

littéraire de l'Inde. En parlant des origines des littératures régionales en Inde, il explique les mouvements majeurs qui les ont marqués. Allant des écritures de Kabir jusqu'aux séquences métriques d'Akho, le poète gujarati, l'éditeur fait une brève référence à la mise au point des littératures modernes indiennes au dix-neuvième siècle et au vingtième siècle. Puis, il passe directement aux littératures en référence à l'indépendance du pays et même ici, il parle des œuvres de Salman Rushdie après avoir brièvement décrit les influences européennes dans les années soixante. L'éditeur expose le but de cette collection de combler l'écart dans la représentation des littératures de l'Inde dès les premières années après l'indépendance jusqu'aux années quatre-vingt et bien après.

Regardons le choix d'écrivains et de thèmes ici pour confirmer si le but de cette collection est réalisé. Le tableau ci-dessous présente la liste de tous les nouvellistes opté par l'éditeur.

## **I. Les nouvelles**

**Tableau C**

<b>Littératures représentées</b>	<b>Écrivain(e)s et leur date de naissance</b>
i. bengali	Mahasweta Devi (1926)
ii. hindi	Krishna Baldev Vaid (1927), Nirmal Verma (1929), Dhruv Shukla (1953)
iii. kannada	U R Ananthamurty (1932)
iv. konkani	Pundalik Naik (1952)
v. malayalam	S K Pottekkat (1913), O V Vijayan (1930)

vi. manipuri	Keisham Priyokumar
vii. marathi	Dilip Chitre (1938)
viii. oriya	Gopinath Mohanty (1914), Kishori Charan Das (1924)
ix. ourdou	Qurrat al-'Ain Haider (1927)
x. panjabi	Prem Prakash (1932)
xi. tamoule	Ambai (1944), Ashokmitran (1931)

#### 4.3.1.1 La littérature bengali

On a choisi, de nouveau, une nouvelle de l'écrivaine militante Mahasweta Devi. Sa nouvelle, *La chasse*, présente une femme tribale comme protagoniste. Mahasweta Devi expose la double identité de la protagoniste « Mary » - celle d'une femme et celle d'une femme tribale. Dans cette nouvelle, il s'agit d'affirmer cette double identité contre l'oppression par des hommes ainsi que par des classes dominantes. Mary est une jeune femme tribale qui travaille pour un riche propriétaire dans un petit village d'un des districts les plus pauvres de l'Inde. Elle veut marier un jeune homme de sa communauté, mais elle est désirée, entretemps, par l'ami de son patron, qui s'appelle Tehsildar Singh. Elle décide de tuer Tehsildar Singh lors d'un festival annuel. Cette nouvelle met en évidence le triomphe de la justice de genre ainsi que celle de la classe marginalisée sur la classe dominante.

Dans la section suivante, nous examinerons les nouvelles tirées de la littérature hindi dans cette anthologie.

#### 4.3.1.2 La littérature hindi

La littérature hindi est représentée par les écrivains Nirmal Verma, Krishna Baldev Vaid et Dhruv Shukla

Prenons d'abord la nouvelle *Les profondeurs de la nuit* de Nirmal Verma. Elle présente les pensées d'un enfant quant aux relations compliquées de ses parents. Vu qu'elle est écrite de la perspective d'un enfant, l'écrivain ne donne pas les détails exacts de ce qui s'est passé entre le couple, il explore, par contre, la condition psychologique des personnages à travers les réactions de cet enfant.

Par ailleurs, Krishna Baldev Vaid est un écrivain qui a longtemps vécu aux États-Unis. Dans ses œuvres, il parle de la quête identitaire des personnages entre les traditions et la modernité. Sa nouvelle *Rue de la puanteur* est une critique sociale et elle présente les vastes différences entre la section développée et la section non développée de la société indienne. L'écrivain amène les lecteurs dans cette rue de la puanteur et il leur présente chaque personne qui y habite. En tant que narrateur et habitant de cette rue, il fait des remarques sarcastiques sur tout ce qui se passe dans cette rue : les disputes entre les familles en ce qui concerne l'argent, les maladies et le dénuement total.

Enfin, Dhruv Shukla est un écrivain plus récent sur la scène littéraire hindi. Il a commencé à écrire dans les années quatre-vingt et présente une nouvelle perspective de la vie quotidienne dans ses œuvres. Sa nouvelle *Le moulin* présente la situation d'un vieil homme et de sa vieille sœur. L'histoire porte sur la vie quotidienne de ces personnes. Dépourvus d'une famille, ils sont propriétaires d'un moulin, tout vieux comme eux, qui sert de moyen de subsistance pour eux. C'est essentiellement la solitude de la vieillesse que l'écrivain veut montrer par le biais de cette histoire.

Suite à la littérature hindi, nous passerons en revue les thèmes abordés dans la littérature kannada.

#### **4.3.1.3 La littérature kannada**

De la littérature kannada, les éditeurs ont choisi la nouvelle célèbre, *Le cheval du soleil*, écrite par U R Ananthamurthy. Fondateur du mouvement de la Nouvelle Littérature dans la littérature kannada, il met l'accent sur la différence entre la tradition et la modernité dans ses œuvres. La nouvelle *Le cheval du soleil* présente deux côtés de la civilisation moderne : le milieu urbain et le milieu rural. Les deux personnages : Anantha - un homme éduqué qui habite dans une ville et qui croit que l'argent est le seul accès au bonheur et Venkata - un homme qui est resté dans le village et qui croit en destin et son incapacité de le changer, se croisent après de longues années. Leur rencontre amène le protagoniste-narrateur, Anantha, de voir et de comprendre la perspective de Venkata sur la vie. L'écrivain met en évidence, en effet, l'aliénation culturelle entre les gens du village et ceux qui l'ont quitté. La formation de l'identité devient, définitivement, un processus complexe.

Nous analyserons ensuite la littérature konkani.

#### **4.3.1.4 La littérature konkani**

Pundalik Naik se trouve parmi les nouvellistes les plus connus de la littérature moderne konkani. Il présente les aspects intimes de la société de Goa. Dans la nouvelle *Excitation*, il essaie d'observer de très près, les réactions de l'homme vis-à-vis les situations inconnues. Prakash, âgé de seize ans à peine, est le fils d'un propriétaire d'une plantation. Il est allé pour la première fois à la plantation pour surveiller les travaux. Là, il voit deux femmes qui travaillent. Elles essaient de séduire Prakash pour qu'il les permette de partir plus tôt. Prakash, l'adolescent s'est laissé emporté par des gestes de ces femmes et lors de son retour à la maison, il finit par embrasser sa sœur cadette.

Après avoir étudié la littérature konkani, nous entamerons l'analyse thématique des trois nouvelles de la littérature malayalam.

#### **4.3.1.5 La littérature malayalam**

Dans la littérature malayalam, il se trouve deux nouvelles écrites par deux écrivains : S K Pottekkat appartenait à la génération des écrivains progressistes et O V Vijayan.

Les nouvelles de S K Pottekat portent sur les différentes interprétations du comportement de l'homme. Cet écrivain observe, de très près, la vie des gens, leurs réactions et leurs curiosités. Dans sa nouvelle *Au bord de la rivière* qui est présentée ici, il décrit la relation entre la nature et l'homme. Il s'agit d'un enfant, Unni, qui joue au bord de la rivière dans la forêt. Dans ses efforts de pourchasser une libellule, il fait face à un cobra qui, à la fin, le mord.

Par ailleurs, O V Vijayan est un écrivain postmoderniste qui a en effet introduit ce mouvement dans la littérature malayalam. La nouvelle *Les rochers* reflète la futilité de la vie humaine face aux guerres et à la destruction. Elle représente, implicitement, la période après la Seconde Guerre mondiale où nous trouvons la désillusion chez les écrivains. L'écrivain présente deux personnages : un homme et une femme, les seuls survivants suite à une guerre violente. Comme est faite la loi de la nature, ils sont attirés l'un par l'autre. Pourtant, tel est leur dégoût pour la guerre, leur tristesse d'avoir tout perdu et leur manque de confiance dans le monde, qu'ils décident de ne pas créer une nouvelle vie dans ce monde. Ils se tuent à la fin en effaçant ainsi la trace de toute vie de la terre.

Portons notre attention maintenant vers la seule nouvelle tirée de la littérature manipuri.

#### **4.3.1.6 La littérature manipuri**

Keisham Priyokumar est un écrivain contemporain manipuri qui cherche à mettre en évidence le discours identitaire des Manipuris à travers ses œuvres. La situation contemporaine au Manipur est celle d'un conflit perpétuel hostile entre les différentes tribus qui y habitent. La nouvelle *Une nuit* marque cette tension



communautaire entre deux amis, qui, en dépit de leur amitié depuis des années, n'ont pas de confiance mutuelle.

Dans le même but, nous aborderons une brève étude thématique dans la nouvelle marathi incluse dans cette anthologie.

#### **4.3.1.7 La littérature marathi**

Dilip Chitre, poète et nouvelliste marathi, écrit depuis des années soixante. Figurant parmi les pionniers de la poésie moderne dans la littérature marathi, il emploie les styles littéraires occidentaux comme le surréalisme et l'expérimentalisme dans ses œuvres. Ses œuvres explorent les questions identitaires des gens déchirés entre les traditions et la culture occidentale.<sup>1</sup> La nouvelle présentée ici, *Le cahier d'Abraham* est un bon exemple de l'expérimentalisme où les différences entre la réalité et les rêves restent ambiguës. Benji Abraham, un ami de l'écrivain, souffrait de schizophrénie. Avant sa mort, il confie son cahier à l'écrivain pour lui faire écrire une nouvelle basée sur ses idées mises dans le cahier pour une revue. C'est dans ce but que cette nouvelle est écrite d'une manière autobiographique où l'écrivain-narrateur se trouve dans un rêve ou bien dans une situation imaginée.

Allons de la littérature marathi à la littérature oriya maintenant. Voici ce que représentent les nouvelles oriya en termes de leur contenu.

#### **4.3.1.8 La littérature oriya**

La littérature oriya est représentée par deux écrivains : Gopinath Mohanty et Kishori Charan Das

Gopinath Mohanty est un écrivain très renommé. Il est connu non seulement pour ses œuvres littéraires, mais aussi pour son travail avec et en faveur des tribus d'Orissa. Ses œuvres portent largement sur ces tribus. On a choisi sa nouvelle *Shikar* dans cette collection qui porte sur l'oppression des tribus par la section riche

---

<sup>1</sup> Deo, Sripad D., op cit., pp. 233-234

et dominante de la société. Sricharan, le personnage principal, est un nouveau député dans la région autour de Raygada en Orissa. Lors d'une visite dans la région, on lui raconte l'histoire sanglante du massacre des *kandhas*, la tribu qui y habite, parce que ce dernier a refusé de payer des impôts. Au cours de la nouvelle, on témoigne une autre oppression : celle des animaux par des êtres humains sous forme de leur chasse. Le tigre mort à la fin de la nouvelle représente l'égoïsme suprême de l'homme qui est capable de tout détruire.

Kishori Charan Das, l'un des écrivains principaux de la littérature oriya dépeint la psychologie des pensées humaines. Il présente des classes moyennes urbaines et les complexités de leurs vies. Dans la nouvelle *Dépossédée*, Nirmala, le personnage principal a perdu son enfant. L'histoire se déroule dans une famille urbaine et l'écrivain présente les réactions de la famille envers cet épisode. Il s'agit, en effet, de différentes manières d'accepter la réalité et de continuer dans la vie malgré tout.

Voici maintenant l'analyse du contenu dans la nouvelle ourdou écrite par Qurrat al-'Ain Haider.

#### **4.3.1.9 La littérature ourdou**

Dans la littérature ourdoue, Qurrat al-'Ain Haider figure parmi les écrivaines les plus connues de la littérature contemporaine. Ses œuvres portent sur des thèmes historiques. La nouvelle *Les dits de Haji Gul Baba Bektashi* est un effort de briser la présentation linéaire de l'histoire indienne (un concept occidental qui est devenu standard depuis la colonisation). Cette nouvelle explore également les mythes de l'islam soufi.

Passons à la littérature panjabi dans la section suivante.

#### **4.3.1.10 La littérature panjabi**

Parmi plusieurs écrivains renommés, la littérature panjabi est représentée par Prem Prakash. Il a commencé à écrire dans les années soixante-dix et ses œuvres

portent sur des sujets de la société contemporaine. Prem Prakash, dans sa nouvelle *La dernière nuit*, présente les relations familiales complexes face aux maladies graves. Satti, un jeune homme, souffre du cancer et il ne lui reste que six mois dans la vie. Pendant cette période, sa belle sœur prend soin de lui et Satti éprouve des sentiments sexuels envers elle.

Suite à la littérature panjabi, étudions la nouvelle tirée de la littérature tamoule.

#### **4.3.1.11 La littérature tamoule**

Les deux écrivains représentés de la littérature tamoule sont Ambai et Ashokmitran. Ils évoquent de différentes traditions dans la littérature tamoule contemporaine.

C S Lakshmi, connue sous son nom de plume Ambai écrit sur les thèmes féministes et elle s'oppose aux traditions orthodoxes dans la société. Sa nouvelle *La truie* présente la banalité de la vie et la mort selon la perspective d'une truie qui représente métaphoriquement les femmes. La truie met l'accent, en effet, sur la futilité d'embellir la mort. Selon elle, il n'y a pas de différence entre la mort et le sang, on meurt toujours par le sang. On est tous mortels et c'est la seule vérité.

Par la suite, J Thyagarajan, connu sous son nom de plume Ashokmitran, est un écrivain humaniste de la littérature contemporaine. Il a aussi écrit des scénarios pour les films tamouls. Dans la nouvelle tirée ici, *L'homme-tigre*, il met l'accent sur les relations humaines et sur les inégalités sociales dans la vie urbaine. L'écrivain expose les difficultés financières qu'éprouvent des artistes marginaux - ceux qui font de l'acrobatie et de la danse dans des films indiens. Ces artistes viennent souvent des villages et ils n'ont pas de travail régulier. L'écrivain nous signale ici l'un des problèmes associés avec l'urbanisation : le chômage.

Au terme de l'analyse du choix d'écrivains présentés et les thèmes qu'ils abordent dans leurs œuvres, nous pouvons dire que les nouvelles dans cette collection tentent de présenter la société contemporaine de l'Inde. L'éditeur ne se limite pas à valoriser les anciennes traditions littéraires et il présente les nouveaux

courants littéraires et philosophiques qui ont exercé une grande influence sur les littératures de l'Inde. Tous les nouvellistes choisis ici s'engagent avec des problèmes sociopolitiques dans leurs propres régions ainsi qu'au niveau national. Les nouvelles de O V Vijayan, de Gopinath Mohanty, de Mahasweta Devi présentent un exemple des problèmes de l'oppression des sections marginalisées, de la désillusion concernant l'objectif de la vie humaine face aux guerres nihilistes. De plus, les œuvres essaient de définir une identité des personnages qui sont coincés entre les traditions et les influences occidentales grandissantes comme dans la nouvelle *Les dits de Haji Gul Baba Bektashi*. Ensuite, les nouvelles de Nirmal Verma, de S K Pottekat, de Kishori Charan Das, de Druv Shukla et de Pundalik Nayak présentent la vie quotidienne de la société indienne. Enfin, la nouvelle de Keisham Priyokumar représente les conflits régionaux et intrarégionaux.

Par la suite, il faut étudier le choix de poètes et les thèmes qu'ils présentent. Le tableau ci-dessous se donne le but de présenter les poètes inclus dans cette anthologie.

## II. Les poèmes

### Tableau D

<b>Littératures représentées</b>	<b>Poètes et leur date de naissance</b>
i. littérature d'expression anglaise	Nissim Ezekiel (1924), Jayanta Mahapatra (1928), A K Ramanujan (1929), Arun Kolatkar (1932), Keki N Daruwalla (1937), Dom Moraes (1939), A K Mehrotra (1947)
ii. assamaise	Nirmalprabha Bordoloi (1933)
iii. bengali	Lokenath Bhattacharya (1927), Sunil

	Gangopadhyay (1934), Joy Goswami (1954)
iv. dogri	Padma Sachdev (1940)
v. gujarati	Suresh Joshi (1921), Ravji Patel (1939), Sitanshu Yashashchandra (1941)
vi. hindi	Nagarjun (1911), Raghuvir Sahay (1929), Kedarnath Singh (1934), Giridhar Rathi (1946), Mangalesh Dabral (1948), Gagan Gill (1959)
vii. kashmiri	Dina Nath Nadim (1916)
viii. malayalam	Ayyappa Panikker (1930)
ix. marathi	Arun Kolatkar (1932), Namdeo Dhasal (1949), Jyoti Lanjewar (1950)
x. panjabi	Amrita Pritam (1919)
xi. sindhi	Popati Hiranandani (1924)
xii. télougou	Shri Shri (1910), D Balgangadhar (1921), Ismail (1928), C Narayan Reddy (1931), Shikhamani (1957)

#### 4.3.2.1 La littérature d'expression anglaise

Cette littérature est représentée par sept poètes. Tout d'abord, il y a trois poèmes de Nissim Ezekiel. Nous remarquons que le premier poème *La Nuit du Scorpion* se

trouve dans l'anthologie *La Parole et la saveur*. Comme nous l'avons observé, ce poème porte sur la vie dans un village indien et le poète oscille entre le bon et le mauvais aspect de la vie. Son deuxième poème *Mariage juif à Bombay* décrit, effectivement, le jour du mariage d'un couple juif à Bombay. D'une manière simple et humoristique, le poème présente la vie mariée de la perspective du mari. Enfin, *Hymnes dans les ténèbres* est un long poème. Ce poème est découpé en seize parties où chacune représente les différents aspects de la vie tels que les pensées du poète lors des moments sombres, la cupidité continue tout au long de la vie, les rôles multiples qu'on joue à différentes étapes dans la vie et les observations sur la vie et des objets quotidiens comme une route goudronnée et ainsi de suite. Il est à noter que ce poème est tiré d'un recueil éponyme.

Puis, le poème *La voix* de Jayanta Mahapatra porte sur le temps passé. Le poète essaie de rappeler ce qui est passé dans sa vie. Il lui semble comme si quelqu'un l'appelle depuis longtemps et depuis très loin. Dans son deuxième poème *Une pluie de rites*, le poète s'exprime à propos de la pluie qui disparaît avant de tomber. Pourtant, il souvient de la pluie comme laminaire sur la plage - une image de la pluie que le poète associe avec sa vie. Il se demande qui a détenu sa pluie.

À la différence de *La Parole et la saveur*, l'éditeur de cette anthologie a décidé d'inclure un poème d'expression anglaise d'A K Ramanujan. Intitulé *Obituaire*, il porte sur un thème pareil que dans la première anthologie : celle des relations entre le père et l'enfant. Comme indique le titre, le poète décrit la vie suite à la mort de son père.

Ensuite, nous avons un poème écrit en anglais par Arun Kolatkar, *Les crabes*. Dans ce poème, le poète présente, d'une manière implicite, les différentes perceptions et l'étrangeté de la réalité qui nous entourent.

On a choisi deux poèmes de Keki N Daruwalla. Le premier poème intitulé *Envol sur une brève observation*, traite du thème de l'amour. Le poète a des difficultés de définir son amour pour sa bien-aimée. Il nomme plusieurs objets et plusieurs situations qu'il aime, mais rien ne lui semble juste de comparer son

amour. Son deuxième poème *Le fils de Gulzaman* est écrit comme une petite prose. Dans ce poème, le poète explore l'amour parental qu'éprouve Gulzaman envers un petit loupiot. Critique sur la société qui se moque des gens stériles, ce poème met en évidence le fait qu'on peut aimer un enfant même sans être parent.

Par la suite, nous avons un poème de Dom Moraes qui est divisé en deux parties. Dans ce poème, *Lettres à ma mère*, le poète élabore la relation avec sa mère. Dom Moraes constate que cette relation n'est pas sans problèmes et ce poème, à juste titre, est un effort de la part du poète d'aborder ce problème.

Enfin, on a choisi un poème d'A K Mehrotra de la littérature d'expression anglaise. Intitulé *La vente*, ce poème semble être une tentative d'écrire dans un style expérimental. Le poème aborde de différents aspects du monde et de son histoire comme objets de vente. En somme, nous pouvons constater que ce poème est une manière différente de lire ou bien d'interpréter l'histoire du monde.

Ensuite, nous analyserons trois petits poèmes de la littérature assamaise.

#### **4.3.2.2 La littérature assamaise**

Il y a trois petits poèmes de Nirmalprabha Bordoloi qui ont été choisis dans cette anthologie. Dans le premier poème *Feu*, le poète a remis en cause le simple constat qu'on suit dans la vie quotidienne : il faut éviter des problèmes (ici présenté comme le feu). Nirmalprabha Bordoloi demande ce qu'on doit faire si le feu commence à jouer avec nous. Le deuxième poème *Tourment* porte sur les souvenirs que créent les parents pour leurs enfants sous forme d'odeur, d'image, parmi d'autres. Le troisième poème *Poésie* met l'accent sur garder de bons souvenirs dans la vie qui nous donne le courage face aux circonstances difficiles.

Regardons ensuite les poèmes tirés de la littérature bengali.

#### **4.3.2.3 La littérature bengali**

L'éditeur Jean-Baptiste Para a choisi trois poètes bengalis : Lokenath Bhattacharya, Sunil Gangopadhyay et Joy Goswami.

Nous avons cinq poèmes de Lokenath Bhattacharya. Dans le premier poème *Om Mani Padmé Hum*, il s'agit de la tristesse qui a englouti la maison et tout l'espace du poète et à qu'il essaie de s'échapper. Le deuxième poème *De la bémol à sol*, de l'autre côté, porte sur la musique tranquille qui envahit le sens du poète et qui lui fait méditer sur sa vie présente ainsi que sur celles à venir. Dans le troisième poème, *La chenille*, le poète signale qu'il faut s'avancer dans la vie en donnant l'exemple d'une chenille qui trouve de nouveaux chemins dans des conditions difficiles de la vie. Le quatrième poème *Miliers de cadavres* porte sur l'attente du poète pour quelqu'un divin. Pour accueillir cette personne, il essaie de purifier sa maison ; le poète a fait la référence à l'esprit humain qui doit être pur avant de chercher le divin. Et, le dernier poème *La gloire de tes seins* présente la beauté physique de la bien-aimée du poète qui le reconforte lors de ses moments sombres.

Dans le même ordre, on a choisi cinq poèmes de Sunil Gangopadhyay. Dans le premier poème *Une vie*, le poète décrit comment il a vécu sa vie. Il constate que dans le cycle infini de la naissance et la mort, ce monde lui a offert un refuge infini. Le deuxième poème, *L'amour déçu* met en évidence les intentions du poète de ne pas causer la moindre peine qu'il a ressentie aux autres. Dans le troisième poème *Un seul poème*, il s'agit de ce poème parfait que le poète veut écrire ou bien a essayé d'écrire toute sa vie. Le quatrième poème *Comme si je me parlais à l'oreille* expose les complexités et les carrefours auxquels on fait face dans la vie. Le poète avoue à la fin de ce poème que la naissance humaine l'a échoué. Le dernier poème *Sur la rive du Roupnarane* parle d'un rêve. Le poète souhaite que la vie soit un rêve.

À la fin, nous avons cinq poèmes de Joy Goswami. Le premier poème *Lac* présente une image morbide d'un lac ou bien d'un endroit où la vie est sanglante. Le poète se réfère, peut-être, à sa conscience interne qui expose ses peurs et ses faiblesses. Le deuxième poème *Ballade funèbre* marque, d'une manière frappante, l'écart présent dans la société. Écrit dans un style expérimental, le poète souligne néanmoins que certaines sections de notre société sont plus privilégiées que les



autres. Dans le troisième poème *L'artiste*, Joy Goswami présente de différentes images de l'homme qui inspire un artiste. Le quatrième poème *Le poète* présente l'imagination du poète en ce qui concerne les réactions (plutôt négatives) des gens envers le poète qui est rentré en ville après longtemps. Et, le dernier poème *Amour* représente, peut-être une mort violente. Le poète constate néanmoins que le lieu où le sang a coulé là poussera un brin d'herbe demain.

Suite à la littérature bengali, nous étudierons la littérature dogri.

#### **4.3.2.4 La littérature dogri**

La littérature dogri est représentée par une seule poète Padma Sachdev. On a choisi ses trois poèmes. Le premier poème *Puits* représente la vie en cachette qu'on a pour soi-même. De plus, dans ce poème, il s'agit également de subvertir des normes établies dans la société, en particulier, celle concernant des superstitions. La poète se baigne la nuit dans un puits abandonné. Elle se demande si elle sera capable de le faire en plein jour. Le deuxième poème *Péché* est écrit dans le même ordre d'idées. La poète demande au soleil de ne pas se lever, car la lumière est l'ennemi du péché et en ce moment là, elle a envie d'en faire un. Dans le troisième poème, *La bougie*, la poète sert de la bougie comme une métaphore pour comparer la vie des femmes avec des bougies qui, toutes les deux, brûlent pour faire de la lumière autour d'elles.

Passons maintenant aux poèmes de la littérature gujarati.

#### **4.3.2.5 La littérature gujarati**

Dans cette anthologie, on a présenté trois poètes de la littérature gujarati : Suresh Joshi, Ravji Patel et Sitanshu Yashashchandra.

Premièrement, prenons le poème de Suresh Joshi, *Le dernières volontés et testament du poète*. Dans ce poème, le poète parle du désir d'un poète après sa mort. Il présente les différentes tâches que le poète a énumérées dans son testament

comme d'essuyer une larme qui restera entre ses paupières closes et de communiquer son message à la lune, parmi d'autres.

Ensuite, nous avons dix haïkus et un poème de Ravji Patel. Les dix haïkus présentent les actions humaines dans des différentes situations comme le pêcheur attend quand le poisson nage et ainsi de suite. Le poème *Poésie* élabore deux situations : heureuse et triste qui inspire un poète.

Le troisième poète qui a été inclus est Sitanshu Yashashchandra et son poème *Sécheresse*. Il est important de rappeler que le même poème se trouve dans la première anthologie *La Parole et la saveur*. Comme cela a déjà été indiqué, ce poème présente la situation extrême de la *Sécheresse* et ce qui se passe dans ce cas.

Après avoir étudié les poèmes de la littérature gujarati, étudions ensuite les thèmes choisis dans des poèmes hindi.

#### **4.3.2.6 La littérature hindi**

Il y a six poètes choisis de la littérature hindi. En premier lieu, nous avons trois poèmes de Nagarjun. Le premier poème *Lâlû Sâhû le sati* offre une critique sarcastique sur la coutume du *Sati* qui se trouve dans la société indienne et l'apathie du gouvernement à cet égard. Le poète met un homme sur le bûcher funéraire de sa femme en contraste avec ce qui se passe en réalité. Le deuxième poème *La lune dérape* est, par contre, une simple description de l'imagination du poète à l'égard de la lune. Le troisième poème *L'œuf cosmique* est encore un commentaire sarcastique sur la situation politique du pays où le poète nomme le pays comme « Mère Inde » qui avait cinq fils et les cinq meurent.

En deuxième lieu, il y a trois poèmes de Raghuvir Sahay. Le premier poème *Ils sont pratiques en affaires* met en relief le monde changé où les gens accordent plus d'importance au sens pratique au lieu des émotions. Le deuxième poème *La saveur du grain* remet en question la grâce où le poète souligne qu'il est le seul à connaître la saveur du grain. Le troisième poème *Je vous en prie passez donc le premier* met en lumière l'écart entre les différentes sections sociales. Il remet en cause

l'expression utilisée dans le titre du poème en disant que ce n'est que les riches qui passent le premier et les faibles finissent par renoncer à ce droit.

En troisième lieu, nous avons quatre poèmes de Kedarnath Singh. Le premier poème *Le pont de Majhi* évoque un vieux souvenir dans l'esprit du poète : celui d'un pont de son village. Ce pont devient métaphoriquement le symbole des liens qui lient des humains. Ensuite, le deuxième poème *Chanson du tissage* fait appel aux fils du monde, aux travailleurs et aux bâtisseurs du monde de se mettre au travail de nouveau, car le monde a besoin d'être réparé. Le troisième poème *Affaire de famille* présente la perspective d'un enfant sur sa place dans la maison. Enfin, on a un extrait du poème *Le tigre* qui décrit la rencontre entre Bouddha et le tigre. En effet, ce poème fait partie d'un plus long recueil du même titre où le poète a présenté le tigre comme un symbole de la société indienne.

En quatrième lieu, l'éditeur a inclus deux poèmes de Girdhar Rathi dont le premier est *Nature morte*. Dans ce poème, le poète dessine deux carafes et essaie de souffler la vie en eux en les décrivant d'une manière vivide. Le deuxième poème est *Les risques du métier* où le poète note que toute chose dans la vie vient avec de bons et de mauvais aspects et il faut accepter les deux.

En cinquième lieu, il y a deux poèmes de Mangalesh Dabral : *L'autre main* et *Dehors*. Le premier poème présente une comparaison entre les deux mains : l'une est active et l'autre a l'air inutile. Dans le deuxième poème, il s'agit du processus d'écrire un poème.

Enfin, il se trouve cinq poèmes de Gagan Gill. Elle adopte un style expérimental dans ses écrits. Le premier poème *Tu diras-La nuit* explore les limites de l'amour dans ce poème. Dans ce poème, la poète s'adresse à son bien-aimé en disant que l'univers changera selon ses désirs. Le deuxième poème *Le poisson* porte sur un poisson qui veut s'envoler et cette idée a empli son corps et son esprit. Il ne voit plus l'océan. Dans le quatrième poème *Si tu n'existes pas*, il s'agit encore d'un amour qui est essentiel pour survivre. La poète constate que tout finira si cet amour cesse d'exister. Puis, les deux derniers poèmes portent sur la vie

d'un mendiant. Dans le premier poème, le poète souligne que parfois le mendiant n'a rien ni Dieu ni soi alors que le dernier poème compare le fait d'être mendiant est comme être sans abri au royaume de Dieu.<sup>1</sup>

Avançons vers la littérature kashmiri.

#### **4.3.2.7 La littérature kashmiri**

La littérature kashmiri est représentée par un seul poème de Dina Nath Nadim, *Complainte de la maraîchère du lac dal*. Dans ce poème, D N Nadim expose la vulnérabilité des sections défavorisées de la société, une maraîchère en l'occurrence, qui est obligée de travailler tous les jours sans arrêt et qui ne même pas prendre des congés à l'occasion de la naissance de son fils.

Dans la section suivante, nous analyserons la littérature malayalam.

#### **4.3.2.8 La littérature malayalam**

La littérature malayalam est représentée par cinq petits poèmes d'Ayyappa Panikker. Le premier poème *La démangeaison* parle, en effet, de la démangeaison qu'éprouve le poète. Il décrit le simple plaisir de gratter dans ce cas et il cite que c'était par gratter même que Dieu a créé le monde. Le deuxième poème *La petite Bhavani* présente les changements physiques ainsi que mentaux lors de l'adolescence. Le troisième poème *Le propriétaire Vasu* présente une image où le maître-coiffeur Nanu qui observe les cheveux longs de Vasu tous les jours dans le but de les couper. Le quatrième poème *Chatterji Kurup* montre ce qui se passe dans un bus bondé. Le poète présente des chimères improbables avec des noms comme Kunju Shankar Chatterji et Madan Mohan Kurup. Le dernier poème *Mamie dans sa nouvelle maison* dessine l'image de la nouvelle maison habitée par une vieille dame et d'une manière sarcastique, le poète décrit la liste de nouveaux habitants de la maison qui comprend un lézard, trois araignées une souris et ainsi d'autres petits animaux.

---

<sup>1</sup> Gill, Gagan, « Être mendiant », *Littératures de l'Inde*, op cit., p. 337

Venons à la littérature marathi dans le volet ci-dessous.

#### 4.3.2.9 La littérature marathi

La littérature marathi est représentée par Arun Kolatkar, Namdeo Dhasal et Jyoti Lanjewar.

Tout d'abord, il y a deux poèmes marathi écrits par Arun Kolatkar : *Le fusible* et *Photo*. Dans le premier poème, il s'agit d'un style expérimental pour décrire que le fusible a sauté. Dans son deuxième poème *Photo*, il décrit un simple épisode où une prostituée en pèlerinage à Pandharpur s'arrête sous la tente du photographe pendant la foire annuelle d'*Ashadi*.<sup>1</sup>

Ensuite, le deuxième poète représenté est Namdeo Dhasal. Comme indique son titre *Autobiographie*, dans le premier poème, le poète prend le temps de réfléchir à sa vie. Il se rend compte qu'il est responsable des malheurs dans sa vie. Dans le deuxième poème, *Un carnet de poèmes*, le poète souligne implicitement la discrimination contre les *dalits*. En expliquant la situation, il constate que même après être arrivé à la destination, on n'ouvre pas des portes (des cieux) et que cette tradition ne promet pas la libération.

Puis, le dernier poète de la littérature marathi est Jyoti Lanjewar. Dans son poème inclus ici *Je ne t'ai jamais vue*, elle expose les différences sociopolitiques ainsi que socioéconomiques entre les gens riches et les gens défavorisés. La poète dessine l'image d'une mère ouvrière selon la perspective d'un enfant. Cet enfant n'a jamais vu sa mère vêtue d'un sari en soie ou des sandales de caoutchouc, par contre, il l'a vu travailler toute la journée sur le sol brûlant. Jyoti Lanjewar met en évidence le rêve de chaque mère des castes opprimées que leurs enfants soient érudits comme Bhimrao Ambedkar et qu'ils fassent du progrès dans la société.

C'étaient les thèmes abordés dans les poèmes de la langue marathi. Dans la partie suivante, nous examinerons les thèmes dans la littérature panjabi.

---

<sup>1</sup> Kolatkar, Arun, « Photo », *Littératures de l'Inde*, op cit., pp. 281- 282.

#### **4.3.2.10 La littérature panjabi**

Il y a trois poèmes d'Amrita Pritam dans cette anthologie. Le premier poème *Une ville* dessine un portrait réel de Delhi. Elle a présenté Delhi comme une ville de contrastes où les gens sont prétentieux. Dans le deuxième poème *Mon adresse*, la poète met en évidence l'importance de l'humanité. Elle écrit qu'elle n'habite nulle part et pourtant partout où il y a un esprit libre. Le troisième poème *J'invoque aujourd'hui Varis Shah* est le plus puissant et le plus frappant de tous les poèmes inclus. Amrita Pritam invoque le poète-philosophe célèbre du Panjab, Varis Shah, pour lui montrer l'état de l'époque de la partition de l'Inde. Elle présente une image triste et sanglante du Panjab dans le sillage de la partition, couverte des cadavres et du sang comme suite à la violence.

Suite à la littérature panjabi, la section suivante a pour but d'étudier les thèmes abordés dans la littérature sindhi.

#### **4.3.2.11 La littérature sindhi**

Il se trouve uniquement un poème de Popati Hiranandani de la littérature sindhi. Le poème *Désespoir* porte sur l'état d'esprit quand on est triste. Elle dépeint les émotions et les pensées que l'on a lors des moments ténébreux.

Enfin, nous entamerons l'analyse des poèmes de la littérature télougou.

#### **4.3.2.12 La littérature télougou**

Il y a cinq poètes qu'on a choisi de la littérature télougou dans cette anthologie.

Premièrement, nous avons trois poèmes de Shri Shri, le poète révolutionnaire de la littérature télougou. Son premier poème *Les messagers de l'espoir* parle de quatre messagers que le poète envoie dans les quatre coins. Pourtant, la description de ces quatre messagers semble être ironique, car le poète les décrit comme ceux qui enflamment les sangs, brûle les beaux sentiments et enjambe les enceintes.<sup>1</sup> Le deuxième poème *L'autre vie* reflète le voyage à l'autre côté à travers la rivière

---

<sup>1</sup> Shri Shri, « Les messagers de l'espoir », *Littératures de l'Inde*, op cit., p. 232

éternelle. Le poète remarque d'une manière générale la mort. Le troisième poème *Une nuit* est la description d'une nuit orageuse où le poète imagine la danse des esprits cruels et le clair de la lune l'effraye.

Deuxièmement, il y a un poème de D Balgangadhar Tilak intitulé *La nuit où pleut l'ambroisie*. Ce poème évoque de la mythologie où le poète imagine un endroit ressemblant au paradis. Il décrit la nuit où il est sorti pour boire l'ambroisie.

Troisièmement, l'éditeur a choisi trois poèmes d'Ismail. Le premier poème *L'amant voleur* présente la lune dans deux rôles : celui de l'amant et celui d'un voleur à la fois. Le deuxième poème *Vieille case* parle du désir d'un vieil homme de rajeunir tout comme il est possible de renouveler une case ou une maison. Dans le troisième poème *Poète solitaire*, il s'agit de la solitude d'un poète. Il parle ainsi à tout ce qui l'entoure.

Quatrièmement, on a inclus deux poèmes de C Narayana Reddy. Intitulé *La rive*, ce poème offre des mots d'encouragement à l'homme face aux situations difficiles. Le poète constate que le temps salue ce qui atteint la rive et non celui qui se laisse emporter.<sup>1</sup> Le deuxième poème s'intitule *Plante sauvage* qui nous conseille de lâcher notre douleur ou d'en servir pour faire quelque chose d'utile.

Enfin, le dernier poème télougou *Le bâton à clochettes* est écrit par Shikhamani. Dans ce poème, Shikhamani met l'accent sur l'importance de trouver du bonheur dans toutes les situations et de trouver un objectif dans la vie.

Ces poèmes marquent une rupture avec le passé en ce qui concerne le choix des thèmes. D'ailleurs, nous devons aussi souligner que tous les poètes et les écrivains ont été choisis grâce à leur renommée et leur statut d'être les auteurs lauréats de plusieurs prix littéraires. En somme, les nouvelles, les poèmes ainsi que les introductions des langues et des littératures indiennes présentées dans cette anthologie évoquent l'image d'une Inde moderne. À travers l'étude de ces poèmes

---

<sup>1</sup> Reddy, Narayana C, « Le rive », *Littératures de l'Inde*, op cit., p. 279

et de ces nouvelles, nous pouvons affirmer qu'il y existe une pluralité d'idées représentées telles que le discours sur l'identité *dalit*, l'inclusion de la nouvelle manipuri qui parle des conflits existants entre les différentes communautés dans la région. Pourtant, certains thèmes s'y répètent, à savoir, ceux de la vie et de la mort. Aussi, observons - nous que les nouvelles choisies sont plus représentatives de la société indienne contemporaine par rapport aux poèmes. Les poèmes, en revanche, présentent largement les observations sur la société par des poètes au lieu de s'engager avec elle, sauf dans le cas de certains poèmes. Dans cette collection, nous observons que les littératures indiennes sont représentées par le biais des nouvelles et des poèmes écrits, largement, à partir des années cinquante. Nous allons passer en revue la dernière anthologie de notre corpus *Ragmala* qui se compose des extraits choisis des œuvres littéraires.

#### **4. 4 Ragmala**

Parue en 2005, *Ragmala* est l'anthologie la plus récente parmi les quatre que nous avons présentées ici. Il faut rappeler qu'elle se distingue d'autres anthologies en termes de son contenu, car elle présente une bibliographie détaillée des œuvres traduites des différentes littératures indiennes en français. Or, il est à noter qu'elle ne présente que les œuvres tirées de neuf littératures de l'Inde notamment du bengali, du hindi, du kannada, du malayalam, du marathi, de l'ourdou, du panjabi, du tamoul et du télougou. Comme la collection *Littératures de l'Inde*, elle utilise le terme « littératures » au pluriel en reconnaissant leur pluralité. Elle vise à briser les stéréotypes concernant l'Inde et K Satchidanandan, poète de la langue malayalam et secrétaire de l'Académie des lettres de l'époque, écrit dans la préface au livre,

En France comme en Europe on commence à s'intéresser de façon plus réaliste et plus complexe à l'Inde, mieux comprendre ce pays dans la diversité de ses religions, de ses races, de ses cultures régionales et de ses langues alors que la vision de l'Inde qu'avait auparavant propagée l'«orientalisme» était celle d'une culture unique, homogène, « hindoue » voire « brahmane ».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Satchidanandan, K, « Préface », *Ragmala*, op cit., p. 9



Soulignant l'objectif de cette anthologie de présenter la pluralité des pensées des littératures indiennes en ce qui concerne les traditions, les coutumes et les thèmes différents, Annie Montaut met en évidence la nécessité de comprendre cette pluralité dans la citation qui suit :

Pas plus qu'une langue, il n'y a *une* littérature indienne et, si éthos culturel commun il y a, il est, comme l'éthos communicationnel, impensable sans la pluralité des cultures qu'il exprime, terme certes bien rebattu, mais dont on ne peut faire abstraction si l'on veut saisir quelque chose des littératures de l'Inde.<sup>1</sup>

Cette anthologie a, certes, pour objectif de présenter les œuvres littéraires indiennes traduites en français. Pourtant, elle se limite à préparer une bibliographie des romans traduits directement de neuf littératures de l'Inde. Cette représentation limite déjà les littératures indiennes en français. Voici le tableau présentant les écrivains dont on a sélectionné des extraits.

**Tableau E**

<b>Littératures représentées</b>	<b>Romanciers et leur date de naissance</b>
i. bengali	Bankim Chandra Chatterji (1838), Bibhuti Bhushan Banerji (1894), Tara Shankar Banerji (1898), Mahasweta Devi (1926), Lokenath Bhattacharya (1927), Tasleema Nasreen (1962)
ii. hindi	Premchand (1880), Jainendra Kumar (1904), Nagarjun (1911), Bhairava Prasâd Gupta (1918), Krishna Baldev Vaid (1927), Nirmal Verma (1929), Mannu Bhandari (1931), Vinod Kumar Shukla (1937), Abhmanyu Unnuth (1937), Anupam Mishra

<sup>1</sup> Montaut, Annie, « Introduction aux langues et littératures indiennes », *Ragmala*, op cit., p. 24

	(1948), Alka Saraogi (1960), Udayan Vajpayi (1960),
iii. kannada	U R Ananthmurthy (1932)
iv. malayalam	O V Vijayan (1930), M Mukundan (1942), K Satchidanandan (1946)
v. marathi	Madhau Kondvilkar (1941), Kishor Shantabai Kale (1970)
vi. ourdou	Naiyer Masud (1936)
vii. panjabi	Amrita Pritam (1919), Ajeet Cour (1934)
viii. tamoule	R Chudamani, Ashokmitran, Sundara Ramaswami (Les dates de naissances ne sont pas indiquées pour ces écrivains)
ix. télougou	Ranganayakamma (1939)

En examinant l'organisation de cette anthologie, il est évident que tout écrivain est présenté en termes de sa vie, de son style d'écriture et des œuvres qu'il/ elle a publiées. Puis, il y a des extraits d'œuvres principales de tout écrivain. À la fin de la présentation de chaque littérature, il y a une bibliographie complémentaire illustrant les œuvres traduites de la littérature donnée. Alors qu'il y a des extraits de certains écrivains, plusieurs écrivains n'y sont même pas présentés. De même, le choix des littératures présentées ici reflète-t-il une hégémonie des littératures privilégiées dont les œuvres sont traduites directement, à savoir, celles du bengali, du hindi, du tamoul, et ainsi de suite. Au contraire, les littératures comme la

littérature manipuri, la littérature gujarati, parmi d'autres ne trouvent pas de place ici. La présentation des écrivains et des extraits de leurs œuvres est faite dans un ordre alphabétique. Afin d'examiner la manière dans laquelle l'éditrice a tenté de représenter la pluralité des littératures indiennes, il nous semble justifié d'entamer un bref survol thématique à travers les extraits présentés dans cette anthologie. Comme cela a déjà été indiqué que l'éditrice ou bien les traducteurs ont présenté plusieurs écrivains de chaque littérature, les extraits sont, par contre, tirés des œuvres de certains écrivains uniquement. Pour pouvoir interpréter les thèmes choisis, nous étudierons donc les extraits et non les présentations sur les écrivains et son style d'écriture. Commençons avec la littérature bengali.

#### **4.4.1 La littérature bengali**

Étant donné le fait qu'elle exerce une grande influence auprès d'autres littératures modernes, la littérature bengali se trouve à la première place dans cette collection. Pourtant, l'écrivain/ poète le plus connu de la littérature bengali Rabindranath Tagore n'est pas inclus ici. L'anthologie comprend des écrivains allant du dix-neuvième siècle jusqu'à la deuxième partie du vingtième siècle comme dit K Satchidanandan dans la préface :

La fortune de Tagore, abondamment traduit et notamment par Gide, a suscité la traduction d'autres écrivains bengali comme Bankim Chandra Chatterji, Bibhuti Bhushan Banerji et Tara Shankar Banerji. Chez les post-tagoriens, c'est Lokenath Bhattacharya qui a fait objet de l'attention la plus soutenue, vivant en France.<sup>1</sup>

Pour ce qui est des extraits des œuvres de Bibhuti Bhushan Banerji, il y en a deux tirés de *La Complainte du sentier*. Le premier extrait introduit, peut-être, la scène du village et la maison du héros. L'écrivain a présenté une petite fille avec sa tante le jour de jeûne. On assiste également aux disputes sous-jacentes dans la famille entre la femme du foyer et la sœur de son mari. Le deuxième extrait évoque le sentiment de nostalgie chez le héros, qui se souvient de sa sœur morte. Il se trouve une description des voies ferrées que le héros allait voir avec sa sœur.

---

<sup>1</sup> Satchidanandan, K, « Préface », *Ragmala*, op cit., p. 13

Ensuite, la traductrice France Bhattacharya a présenté deux extraits de deux nouvelles différentes écrites par Tara Shankar Banerji. Le premier extrait tiré de la nouvelle *Le Salon de musique* dépeint la situation d'une famille ruinée. Le deuxième extrait tiré de *Le Champ de la poitrine fendue* présente les émotions contradictoires chez une vieille dame qui se sent jeune et vieille à la fois. Nous devons prendre en compte que Tara Shanker Banerji écrivait généralement à propos de la vie dans les villages du Bengale.

Par la suite, nous venons à un extrait de *La Couleur de ma mort* de Lokenath Bhattacharya. Il a vécu en France pendant plusieurs années et a travaillé comme traducteur pour des écrivains comme Molière, Descartes et Michaux. C'est ainsi que ses œuvres sont marquées par le symbolisme français. Le présent extrait élabore les sentiments d'admiration, de confort et d'amour envers sa bien-aimée.

Puis, il se trouve deux extraits tirés de deux œuvres différentes de Bankim Chandra Chatterji. Le premier est pris de *Le testament de Krishnakanto*. Dans cet extrait, il s'agit d'une veuve déshéritée à laquelle on demande de faire une fraude. Cet extrait soulève implicitement des questions du remariage des veuves. Puis, le deuxième extrait est tiré de *La monastère de la félicité*. Cet extrait représente la condition d'un village lors de la grande sécheresse de 1769.

Suite à cela, nous assistons à la présentation des deux extraits de la littérature engagée. Premièrement, il y a un extrait de l'œuvre célèbre de Mahasweta Devi, *La Mère du 1084*. Cet extrait présente la scène où, Sujata, la protagoniste principale se demande pourquoi l'on a tué son fils. L'écrivaine soulève des questions importantes sur la société du Bengale de l'époque, et aussi sur le système politique. Dans le roman, il s'agit du mouvement *naxalite* qui a émergé dans les années soixante au Bengale.

À la fin, nous avons un extrait d'*Enfance, au féminin* de Tasleema Nasreen. C'est une écrivaine engagée du Bangladesh qui écrit en bengali sur la condition de la femme dans une société patriarcale. Dans le même ordre d'idées, cet extrait met en évidence le fait que des femmes, en particulier des femmes des sections

défavorisées, n'ont pas de nom et donc, elles n'ont pas d'identité individuelle. On les connaît par les noms de leurs enfants, de leurs maris ou de leurs pères.

Voici un sommaire des thèmes évoqués dans la littérature bengali présentée dans cette anthologie. Selon l'ordre alphabétique, passons maintenant à la littérature hindi.

#### **4.4.2 La littérature hindi**

La présentation des extraits et des écrivains de la littérature hindi occupe le plus grand nombre des pages dans cette anthologie. L'éditrice a décidé de présenter les extraits de douze écrivains et poètes du hindi. En effet, il est fort probable que cette grande représentation de ladite littérature est due à l'éditrice de cette anthologie Anne Castaing qui est elle-même une spécialiste de la littérature hindi.<sup>1</sup>

Tout d'abord, on a présenté deux extraits de *Le Festin des vautours* de Mannu Bhandari. Le premier extrait décrit la personnalité d'un Dâ Sâhab. C'est un homme sincère qui ne se mêle pas dans les affaires d'autrui. Il exerce un fort contrôle sur ce qu'il dit et sur son comportement qui est souvent attribué à la méditation. Le deuxième extrait parle d'un Soukoul Bâbou qui avait une foi sans limites dans les astrologues. C'est cette foi qui a mené à la mort de Bissou en faveur de Soukoul Bâbou. Puis, on témoigne au procès de cet épisode.

Puis, il existe quatre extraits des œuvres de Bhairava Prasâd Gupta. C'est un écrivain qui présente la vie villageoise dans le nord de l'Inde, avec ses coutumes, ses contraintes et ses ambitions dans ses œuvres.<sup>2</sup> Dans les deux premiers extraits, il s'agit de deux lutteurs *kshatriya* (une caste privilégiée qui est traditionnellement associée avec des guerriers) devenus cultivateurs qui décident de lutter contre l'avidité des propriétaires terriens.<sup>3</sup> Dans les deux derniers extraits, nous observons un témoignage émouvant de la condition des veuves qui sont condamnées à brûler comme au bûcher de leurs maris.

---

<sup>1</sup> Voir les détails sur Anne Castaing dans le chapitre 5 de cette étude, pp. 252 - 255

<sup>2</sup> Balbir-De Tugny, Nicole, « Bhairava Prasâd Gupta », *Ragmala*, op cit., p. 83

<sup>3</sup> Ibid, p. 84

Par la suite, nous avons deux extraits du roman *Un amour sans mesure* de Jainendra Kumar. Annie Montaut, l'auteure de la notice sur l'écrivain et la traductrice de ses œuvres en français, nous introduit au style d'écriture de l'écrivain et puis donne un résumé du roman susmentionné. C'est une autobiographie d'un vieux magistrat dont la plupart des épisodes se déroulent autour de sa jeune tante.<sup>1</sup> Le premier extrait porte sur les pensées du narrateur en ce qui concerne la vie et ses complexités. Il considère le monde comme un grand théâtre, un mystère que l'on ne résout pas. Pour lui, c'est aussi l'océan où les gens essaient de ne pas noyer toute la vie, où ils se tiennent à quelque chose pour avancer dans la vie. Sa tante, sa *bua* est en train de noyer dans cet océan et il veut la sauver. Mais, la tante a choisi de disparaître de ce monde au lieu de rester. Le deuxième extrait révèle les moments de doute du narrateur - le vieux magistrat, qui se tient responsable pour être plongé dans l'autosatisfaction à tel point qu'il a oublié le monde autour de lui. Cet épisode se déroule après qu'il a appris de la mort de sa tante chérie.

Dans la section de la littérature hindi, le prochain écrivain présenté est Anupam Mishra. Il écrit des livres sur des problèmes environnementaux, en particulier, sur des problèmes de l'eau. Les deux extraits présentés sont tirés de l'ouvrage *Les gouttes de lumière du Rajasthan*. Les deux extraits présentent le processus de préserver l'eau dans le désert depuis des siècles à l'aide des techniques proposés par des humains et des puissances divines à la fois.

Ensuite, on a choisi de présenter deux extraits du roman et un poème écrit par Nagarjun. Les deux extraits présentent les coutumes du village de l'époque où une jeune fille âgée de quinze ans à peine est mariée à un homme qui est plutôt vieux. Les deux extraits sont des épisodes importants de chercher un mari et puis, le début de la vie mariée de la jeune fille. Nous remarquons que le poème choisi est *Lâlû Sâhû le « Satî »*, celui qui se trouve aussi dans l'anthologie *Littératures de l'Inde*.

---

<sup>1</sup> Montaut, Annie, « Jainendra Kumar », *Ragmala*, op cit., p. 92.

Par ailleurs, l'éditrice a décidé d'inclure quatre extraits de deux œuvres de Premchand, l'écrivain le plus connu de la littérature hindi. Les deux premiers extraits sont tirés de *Le Suaire*. Dans ces extraits, il s'agit du pair de père et fils appartenant à la caste défavorisée. La femme du fils, Madhav, est morte et il faut procurer de l'argent pour faire ses rites funéraires. Ce qui est ironique est que l'argent qu'ils procurent est dépensé sur l'alcool. Dans le troisième et le quatrième extrait, on a choisi la nouvelle *Délivrance*. Les deux extraits décrivent la vie d'un enfant orphelin qui découvre, plus tard, des liens de parenté dans une femme qui est venue pour le tuer.

Suite aux extraits des œuvres de Premchand, il y a deux extraits du roman *Kalikathâ* d'Alka Saraogi. Le premier extrait explore la ville de Calcutta en 1997 ainsi que la vie de Kishore Babou qui y habite. Nous observons la ville selon la perspective de ce dernier et de celle de sa famille. Kishore Babou aime la ville et il se promène librement sans préjugés partout alors que sa famille trouve que la ville est polluée. La famille se prend pour des riches qui ne visitent pas certains quartiers de la ville et qui préfèrent être identifiées comme des élites. Le deuxième extrait présente la partie du roman qui se déroule en 1899 quand l'arrière-grand-père de Kishore Babou était venu à Calcutta pour la première fois du Marwar en Rajasthan. C'est sa perspective que l'écrivaine a présentée dans cet extrait.

L'écrivain suivant est Vinod Kumar Shukla. Il écrit dans un style humoristique pour décrire la vie quotidienne de la petite classe moyenne. Les deux extraits présentés ici sont choisis du roman *La Chemise du domestique*. Dans les deux extraits, l'écrivain expose l'attitude prétentieuse des gens qui ont besoin d'un domestique. V K Shukla constate à cet égard que malgré le fait qu'on a déjà de nombreux domestiques autour de nous, on ne peut nier le besoin d'un autre, car le nombre ne coïncide pas avec le besoin.<sup>1</sup>

Après, l'éditrice a inclus deux extraits de l'œuvre d'un écrivain mauricien Abhimanyu Unnuth. Il écrit en hindi qui est l'une des langues officielles de l'île

---

<sup>1</sup> Shukla, Vinod kumar, trad. Balbir - De Tugny Nicole, « Extrait 1 - La Chemise du domestique », *Ragmala*, op cit., p. 148

Maurice. Ici, on a pris deux extraits du roman *Sueurs de sang*. Le premier extrait trace la vie d'une ouvrière agricole indienne, Phoolvanti, qui est allée à l'île Maurice afin de s'échapper à la famine. Dans cet extrait, nous assistons au voyage difficile de telles ouvrières comme Phoolvanti pendant plusieurs jours à la mer et puis aux mêmes conditions, voire pire, après leur arrivée à la destination. Le deuxième extrait est un récit de la révolte par ces ouvrières contre les conditions insupportables de travail et de vie.

Suite aux extraits d'Abhimanyu Unnuth, nous venons aux œuvres de Krishna Baldev Vaid. Écrivain et traducteur, il emploie un style d'écriture qui mêle plusieurs genres en même temps comme le métaphysique, le lyrique, le réaliste, parmi d'autres. Il y a six extraits dont les trois premiers sont tirés de la même œuvre *La Splendeur de Maya*. Le premier extrait esquisse l'imagination du narrateur où il imagine une femme qui s'appelle Sahira. Cet extrait nous donne un aperçu de l'identité plurielle de l'esprit humain que l'écrivain essaie de projeter. Il s'agit, en effet, du réalisme magique ici. Le deuxième extrait porte sur la vie d'une vieille dame Maya qui habite seule et qui veut louer une partie de sa grande maison à condition que le locataire se comporte selon sa volonté. L'écrivain présente Maya comme une dame qui est indépendante, commerçante et sage. Ceci est évident quand elle écrit une lettre à son frère en anticipant la guerre et la situation économique qui en suivra. Le quatrième extrait est un autre aspect de l'identité complexe des humains chez l'écrivain. Le portrait d'un vieil homme dans un parc et de l'autre qui l'observe, mais ne lui parle jamais. Le but est de montrer les côtés inattendus de la pensée humaine. Les deux prochains extraits sont tirés d'*Histoire de renaissances*. Dans les deux extraits, l'écrivain veut explorer l'écrivain en soi même. D'une part, dans le premier extrait, il parle de son imagination de pouvoir voler et de voir les frontières sur la terre depuis le siècle, d'autre part, dans le deuxième extrait, il exprime son besoin et ses efforts de comprendre dans des livres sur le *karma*. Le dernier extrait présenté est pris du roman *Lila*. Ici, le narrateur qui est aussi le protagoniste dépeint la relation entre un couple qui est intime, intense et profond. Les deux compagnons partagent des



fantasmes et des peurs de l'un et l'autre et se comprennent de façon que même le silence est un dialogue. Nous devons prendre en compte le fait que la présentation des œuvres est faite par Annie Montaut qui reste également la traductrice de toutes ses œuvres en français. La préférence personnelle de la traductrice a pu mener à l'inclusion d'un tel grand nombre d'extraits.

Puis, on a inclus deux extraits de la même œuvre d'Udayan Vajpayi, *Vie invisible*. Les deux extraits sont des réflexions sur la mort. Alors que dans le premier, nous assistons aux souvenirs qui resurgissent avant la mort, dans le deuxième, c'est l'attente de la mort pour un corps blessé par la vie et qui est fatigué.

Le dernier écrivain choisi est Nirmal Verma. Il se trouve trois extraits de ses œuvres. Associé tout de même au mouvement de la nouvelle écriture dans la littérature hindi, il se sert des courants philosophiques pour observer la vie autour de lui. Les premiers deux extraits sont tirés du roman *Un bonheur en lambeaux*. Le premier extrait est une simple observation d'un jour de pluie, de la maison de Bitti, la protagoniste. Le deuxième porte sur un épisode où deux jeunes Bitti et le narrateur discutent à propos de l'existence des vies antérieures. Le troisième extrait est pris de son ouvrage *Essais sur le roman et l'art*. L'écrivain constate qu'une œuvre d'art est liée tantôt avec la passion d'éternité et tantôt avec les incertitudes de soi-même.<sup>1</sup>

Passons maintenant à la littérature kannada.

#### **4.4.3 La littérature kannada**

On a choisi deux extraits du roman *Samskara* de U R Anantha Murty, l'écrivain le plus connu de la littérature moderne kannada. Le roman *Samskara* révèle les traditions orthodoxes et brahmaniques qui existent dans la société indienne même aujourd'hui. L'écrivain cherche à condamner ces traditions à travers ce roman. L'épisode raconté dans le premier extrait se passe autour de la mort de Naranappa.

---

<sup>1</sup> Verma, Nirmal, trad. Montaut, Annie, « Essais sur le roman et l'art », *Ragmala*, op cit., p. 197

Les brahmanes du village se discutent voire se disputent sur ses rites mortuaires. On voit la vulnérabilité du système de la caste et des entraves de la tradition qui pèse sur ces gens et les empêche d'arriver à une décision parce que Naranappa avait couché avec une femme de basse caste. Dans le deuxième extrait, le héros du livre, Praneshacharya, un brahmane pieux, après avoir passé une nuit avec Chandri, se rend compte que la vraie connaissance n'est pas de s'immerger dans des livres du *dharma*, mais elle est celle de la réalité de ce monde - de la chair et de la société.<sup>1</sup> Elle existe en nous-mêmes.

Nous allons voir les thèmes choisis dans les œuvres malayalam.

#### **4.4.4 La littérature malayalam**

La littérature malayalam est représentée par trois écrivains dans cette collection : Maniyambath Mukundan, K Satchidanandan et O V Vijanayan.

Premièrement, il y a un extrait de la nouvelle *Une histoire pour la grand-mère* écrite par M Mukundan. Bien que cet écrivain soit connu pour son style avant-gardiste, l'histoire qu'on a choisie ici porte sur l'imagination romantique d'un enfant. Comme indique le titre, l'épisode présenté dans l'extrait se passe entre une grand-mère et un enfant. Tous les deux, ils imaginent une histoire qui se déroule sur un mur blanc et il s'agit, en effet, de la réécriture des mythes adaptés au temps présent.

Deuxièmement, il se trouve un extrait de l'entretien donné par K Satchidanandan et celui d'un poème tiré de *Tant de vies, L'incomplet et autres poèmes*. En ce qui concerne l'extrait de l'entretien, le poète Satchidanandan précise le début de ses écritures et ce qui l'a inspiré. Il présente un résumé des traditions poétiques et littéraires existantes au Kerala à l'époque. Il constate qu'il est toujours influencé par le courant politique du socialisme, mais il rejette, tout de même, les tendances totalitaires du marxisme. Dans ses poèmes, nous pouvons voir un effort de faire un équilibre entre la tradition et le modernisme. Par ailleurs, le poème

---

<sup>1</sup> Padoux, Anne-Cecile, « U R Ananthamurthy », *Ragmala*, op cit., p. 216

présenté ici évoque l'ancien mythe du Dieu Shiva qui danse dans les champs de crémation et celui de Parvati qui fait de la méditation pour obtenir Shiva. Le poète a mis ce mythe à l'inverse où c'est Shiva qui fait de la pénitence pour obtenir Parvati.

Troisièmement, nous avons deux extraits du roman *Les légendes de Khasak* écrit par O V Vijayan. Vijayan est un écrivain à la fois engagé et observateur de la société. Il présente la réalité dans un style intense et sarcastique qui évoque de la nostalgie. Parmi les extraits présentés ici, le premier ouvre sur une scène où une femme, Abida, est chassée par un homme et elle se réfugie dans une maison connue. Puis, dans le même extrait nous assistons à une scène où le Canard Plongeur, l'homme qui chassait Abida, est perdu dans ses pensées. Le deuxième extrait dépeint la vie des étudiants dans une école à Khasak. C'est un épisode marrant portant sur l'imagination des enfants. Il se trouve un garçon dans la classe qui a des poux qui émigrent dans les cheveux d'autres enfants. Pour éviter ce problème, on suggère à cet enfant de se raser le crâne et les enfants imaginent que les poux ont des âmes.

Suite à la littérature malayalam, il est lieu d'examiner ce qui a été traduit de la littérature marathi.

#### **4.4.5 La littérature marathi**

Quant à la littérature marathi, on a choisi de la représenter uniquement par le biais de la littérature *dalit*. Dans cette anthologie, nous remarquons qu'on n'a pas présenté d'extraits directement tirés de l'œuvre. Il y a, par contre, une description détaillée de chaque œuvre. Ces œuvres sont des autobiographies des écrivains *dalits* du Maharashtra. Par ailleurs, en dépit du fait qu'il existe au moins cinq écrivains dans cette anthologie, la description des autobiographies est faite pour les deux : celles de Kishor Shantabai Kale et Madhau Kondvilkar.

Dans la première autobiographie, *Envers et contre tout*, l'écrivain raconte son passé qu'il a vécu dans la caste Kolhati. Selon les coutumes de cette caste, « les

fillettes soient formées dès le plus jeune âge à danser, hier de village en village sur la place publique, aujourd'hui dans des théâtres bâtis en ville ou sur des routes nationales ». <sup>1</sup> L'écrivain décrit l'humiliation qu'il a subi pendant tout son enfance à cause de ces pratiques et puis, il parle des efforts de sa mère de lui faire sortir de cette société.

La deuxième autobiographie est celle de Madhau Kondvilkar qui est intitulée *Inde, le journal d'un intouchable*. Dans cet ouvrage, l'écrivain met en évidence la vie dans la communauté des Chambhar. C'est une histoire de la révolte par l'écrivain contre l'humiliation permanente qui lui était réservée toute sa vie et contre le fait que les membres de cette caste considèrent leur situation comme une donnée naturelle.

Étudions maintenant la littérature ourdou.

#### **4.4.6 La littérature ourdou**

Pour ce qui est de la littérature ourdou dans cette anthologie, il y a deux extraits des œuvres de Naiyer Masud. Le premier extrait est tiré de la nouvelle *Camphre*. Dans cet extrait, le narrateur est parfumeur et il parle des qualités du camphre comme la base du parfum. Dans le deuxième extrait, il raconte plusieurs épisodes où il a croisé une femme et l'histoire qui a suivi. À travers ces épisodes, il évoque de la nostalgie chez le lecteur.

#### **4.4.7 La littérature panjabi**

On a choisi deux écrivaines de la littérature panjabi : Ajeet Cour et Amrita Pritam.

Il y a un extrait de l'autobiographie d'Ajeet Cour *Une tente en ville*. Dans cet ouvrage, l'écrivaine décrit son enfance qu'elle a passée au Panjab avant la partition. Elle met l'accent, en particulier, sur les aspects où l'on fait la distinction entre un garçon et une fille. À titre d'exemple, elle cite que son frère pouvait aller à l'école,

---

<sup>1</sup> Poitevin, Guy, « Kishor Shantabai Kale », *Ragmala*, op cit., p. 259

mais pour elle, c'était l'apprentissage à la maison. Ensuite, on lui a dicté le choix de vêtements qu'une fille doit porter. L'écrivaine remarque aussi les émotions qu'une fille adolescente éprouve en termes des changements dans son corps et de ses sentiments envers le sexe opposé.

Puis, il se trouve sept extraits des œuvres d'Amrita Pritam. Les trois premiers extraits sont tirés du roman *Le Squelette*. Tout d'abord, une présentation du roman qui met en contexte des extraits présentés plus tard. Le premier extrait décrit l'enfance de Pourro, la protagoniste. Nous remarquons que le mariage de Pourro est fixé dès sa naissance et ses parents sont angoisés d'avoir un fils après avoir mis au monde trois filles. Pour cela, ils offrent des prières à la Déesse du Destin. Dans le deuxième extrait de cette œuvre, on est transporté au temps de la partition de l'Inde britannique. Puisque cette partie du Panjab se trouvait au Pakistan, tous les hindous, tout comme leurs homologues musulmans de l'autre côté de la frontière, se réfugiaient ensemble dans une grande demeure. L'écrivaine dépeint la situation des femmes qui ont payé cher de leurs corps et de leurs esprits. Puis, le troisième extrait présente une scène où Pourro a sauvé sa cousine Lajo d'une maison où elle était prisonnière. Lajo se souvient de moments horribles qu'elle a vécus. Nous témoignons à une image frappante et choquante de l'état de l'humanité à cause d'une décision politique.

Ensuite, la deuxième œuvre présentée *La Vérité* s'appuie sur le courant littéraire « flux de conscience ». Dans le premier extrait de cette œuvre, il y a un homme qui rêve d'être dans une forêt en tant qu'animal qui essaie de se cacher d'un prédateur. Dans le deuxième extrait, le protagoniste se rend compte qu'il existe de différentes « races » de souvenirs humains tout comme celles des chiens.<sup>1</sup> Enfin, dans le troisième extrait, les souvenirs du protagoniste remontent à l'époque du *Mahabharata*. Il se prend pour un des cinq Pandava dans une forêt face à un étang magique.

---

<sup>1</sup> Pritam, Amrita, trad. Matringe, Denis, « Amrita Pritam », *Ragmala*, op cit., p. 307

À la fin, il y a un extrait du roman *Le Timbre fiscal*. Dans cet extrait, il s'agit de l'imagination de l'écrivaine de son propre passé. Elle imagine pourtant un différent fil des évènements.

#### **4.4.8 La littérature tamoule**

Étant donné des liens coloniaux entre le tamoul et le français, on a beaucoup traduit entre ces deux langues. Donc, la présentation de la littérature tamoule dans cette anthologie prend en compte toutes ces œuvres. L'éditrice a décidé de donner une esquisse de la réception de la littérature tamoule en France. En effet, la première section porte sur le transfert du sanscrit au français par le tamoul. Nous y observons une brève présentation des œuvres sanscrites traduites en français telles que *Bagavadam*, *Histoire de Nella Raja*, *Cakuntala* et *Krishna-Lila*. Puis, le deuxième volet étale les œuvres classiques du tamoul traduites en français comme *Ramayana de Kambar*, *Koural* de Tirouvallouvar, *Assara Kovai* et ainsi de suite. A part ces œuvres, l'auteur de cette présentation de la littérature tamoule, François Gros, nous indique plusieurs autres ouvrages qui ont été traduits du tamoul en français qui comprend des œuvres classiques comme *Shilappadikaram*. Il est à noter qu'on n'a présenté que des détails de publication dans la présentation de ces œuvres.

Pour ce qui est de la littérature contemporaine tamoule, on a encore présenté de nombreuses traductions faites depuis le tamoul comme celles de Subramanya Bharti et de C N Annadurai. Pourtant, en ce qui concerne des extraits, il se trouve trois extraits tirés des nouvelles présentées dans un recueil *L'Arbre nâgalinga, nouvelles de l'Inde du Sud*. Le premier extrait est tiré de la nouvelle éponyme de R Chûdâmani. Dans cet extrait, la scène se déroule autour une rencontre pour fixer le mariage d'une jeune femme. Le jeune homme brise la tradition orthodoxe de laisser les parents prendre la décision quand il leur coupe la parole en faveur de la jeune femme. Le deuxième extrait est tiré de la nouvelle *Le Cordon safran* d'Ashokmitran. Ici, nous assistons à une scène de dispute entre deux personnes sur l'utilité d'un bout de terrain qu'une des personnes a acheté. Le troisième extrait est

pris de la nouvelle *La Génisse*. L'écrivain a souligné l'importance des animaux, en particulier, des vaches dans un milieu rural. De plus, la capacité de se reproduire des animaux a encore plus de signification pour une famille rurale.

#### **4.4.9 La littérature télougou**

Il y a un seul extrait qui représente la littérature télougou dans cette anthologie. Dans cet extrait, il s'agit d'un couple qui a décidé de se marier malgré leurs castes différentes. L'écrivaine Ranganayakamma élabore les différences d'opinions et de pensées entre ces deux qui a rendu leur vie pénible.

En somme, l'anthologie *Ragmala* est un effort de mettre en avant des œuvres littéraires indiennes traduites directement de la langue source sans passer par l'anglais. Cependant, cette approche de la part de l'éditrice Anne Castaing a ignoré plusieurs œuvres importantes de différentes langues indiennes. En ce qui concerne les thèmes choisis à présenter à travers des extraits tirés de maintes œuvres de neuf littératures, nous remarquons une véritable variété. De plus, de différentes perspectives ont été présentées d'un même aspect. À titre d'exemple, le sujet d'urbanisation est traité comme une nécessité dans certains cas et en même temps, les écrivains en ont servi pour faire un commentaire sur les conditions modernes dans les villes indiennes, en particulier, à Calcutta. Ensuite, nous y observons les questions de l'identité sociale ainsi que personnelle. Les sujets sociopolitiques ont aussi été entamés comme la partition, le mouvement *naxalite* au Bengale ainsi que ceux de l'affirmation de l'identité des castes marginalisées. D'ailleurs, il s'avère également que les préférences des auteurs des notices sur les écrivains sont bien visibles par le nombre d'extraits présentés.

#### **4.5 Conclusion**

Dans toute anthologie, plusieurs critères gouvernent la représentation des littératures et créent une identité de(s) culture(s) traduite(s). L'un de ces facteurs est les thèmes et les écrivains choisis à représenter les différents aspects d'une ou bien des cultures données. Nous avons fait une étude sommaire de principales

traditions littéraires du vingtième siècle dans le chapitre précédent qui nous a aidé à remettre en contexte le choix des œuvres et des thèmes dans ces quatre anthologies. L'objectif de ce chapitre était de voir si l'image de l'Inde a évolué dans ces trente dernières années à travers le choix de thèmes dans les œuvres traduites. En effet, c'était pour déterminer si la représentation des littératures indiennes est vraiment plurielle non seulement en termes du nombre des langues choisies, mais aussi en termes de celui des thèmes abordés.

Vu que ces quatre anthologies sont publiées à partir des années quatre-vingt et qu'elles se composent des œuvres tirées des littératures indiennes modernes, il n'est donc pas étonnant qu'il y a la répétition des œuvres, des thèmes et des écrivain(e)s/poètes. L'examen de ces quatre anthologies a révélé certains thèmes, œuvres et écrivains qui sont communs à celles-ci. Pour faire un résumé des thèmes communs, nous remarquons que la plupart des œuvres présentées dans ces anthologies marquent bien l'évolution de la thématique dans les littératures indiennes au cours du vingtième siècle. Afin de citer quelques exemples, nous pouvons nommer la description de la vie et de la mort, les sujets sociaux tels que la lutte quotidienne d'un homme ordinaire en ce qui concerne l'argent, la mort dans la famille et les problèmes écologiques, les émotions telles que la colère, l'humour, la tristesse et la curiosité, la vie urbaine ainsi que les réflexions sur la spiritualité et sa remise en question. Nous allons revenir à une description détaillée de ces thèmes plus tard.

Néanmoins, chaque anthologie a son propre objectif qui est indiqué dans le choix d'œuvres, de thèmes et d'écrivain(e)/ poètes. Par exemple, dans l'anthologie *La Parole et la saveur*, les éditeurs avaient l'objectif de chercher la présence de la saveur (*rasa*) dans la poésie moderne de l'Inde. Dans la deuxième anthologie *Histoires vraies*, le choix de nouvelles est caractérisé par les thèmes féministes ainsi que sociaux. La troisième anthologie *Littératures de l'Inde*, une collection de nouvelles et de poèmes, explicite le choix des thèmes diversifiés allant des œuvres portant sur la nature aux œuvres qui s'engagent avec la société. Et, la dernière anthologie *Ragmala* met en évidence les œuvres déjà publiées en France. Pourtant,



l'éditrice a préféré de présenter les extraits des écrivains peu connus en France. Cette décision ne se reflète que dans le choix des écrivains des littératures moins connues en France telles que la littérature télougou et la littérature marathi.

Ce bref survol de notre corpus nous mène à poser la question si le choix de thèmes dépend de la disponibilité des œuvres et des écrivain(e)s dans chaque langue. En suivant cette formulation, nous allons essayer de faire une analyse comparative et contrastive des écrivains et des thèmes inclus dans ces quatre anthologies.

En premier lieu, nous portons l'attention sur en ce qui concerne les écrivaines et les poètes indiennes et la représentation des œuvres portant sur les femmes. Parmi les 150 écrivains et poètes présentés au total dans les quatre anthologies, il se trouve un nombre minuscule de vingt-deux écrivaines et poètes indiennes. Et de ces vingt-deux écrivaines, sept figurent dans l'anthologie *Histoires vraies* - une anthologie d'œuvres féministes. Ces chiffres révèlent le fait qu'il y a moins d'écrivaines traduites et publiées en français. Bien qu'il y ait eu plusieurs écrivaines qui ont écrit et ont contribué aux littératures indiennes au vingtième siècle, elles ne sont pas aussi visibles à l'échelle internationale. En dépit du fait que ces anthologies sont publiées à partir des années quatre-vingt, où l'approche postcoloniale dans la littérature et la traduction a commencé à affirmer les identités marginales, l'écriture au féminin dans les langues indiennes, à part l'anglais, reste moins explorée même dans les anthologies multilingues comme celles de notre corpus, hormis la seule collection des œuvres féministes *Histoires vraies*.

En deuxième lieu, les thèmes sociaux ont occupé une place importante dans les anthologies ces trente dernières décennies. Entre les sujets qui préoccupent la société indienne au vingtième siècle, notamment après l'indépendance de l'Inde, le premier est l'urbanisation. Les poètes ainsi que les écrivains se sont exprimés à propos du déplacement des villages dans les grandes villes et de ce que les gens doivent quitter comme la famille, la maison et ainsi de suite. Cet aspect est visible dans les extraits des œuvres de Bibhuti Bhushan Banerji. Par ailleurs, nous

assistons également à deux perspectives différentes des grandes villes, en l'occurrence Calcutta, selon les deux générations d'une même famille. Ceci dit, la ville de Calcutta apparaît à maintes reprises dans plusieurs poèmes et extraits du roman tantôt comme la cible de la vengeance tantôt comme une ville qui évoque de la nostalgie. De plus, le poème *Jésus de Calcutta* souligne la pauvreté et des conditions extrêmes de l'existence humaine. Elle est également la ville de naissance de plusieurs mouvements sociopolitiques comme le *naxalisme*. Les souvenirs et l'obsession coloniale avec cette ville est très évidents par le fait que la ville figure, d'une façon ou d'autre, dans toutes les quatre anthologies.

En troisième lieu, un autre sujet social qui émerge au fur et à mesure est la question des groupes marginalisés comme les *dalits*, les tribus ainsi que les villageois. Il est essentiel de rappeler que les œuvres portant sur des questions liées aux *dalits* et aux tribus appariassent uniquement dans les anthologies publiées après 2000, dans les anthologies *Littératures de l'Inde* et *Ragmala*. Les nouvelles dans l'anthologie *Histoires vraies*, publiée en 1986, présentent des protagonistes des sections défavorisées comme Mathilda, Jasoda, La Mamie de Tiny et Muniyakka mais elles ne traitent pas de questions de caste ni de tribus en particulier. Par ailleurs, les poètes pionniers comme Namdeo Dhasal qui a fondé le mouvement « les panthères dalits »<sup>1</sup> dans les années soixante-dix et a publié sa premier recueil de poèmes *Golpitha* en 1972, trouvent une place dans les anthologies beaucoup plus tard. En plus, à l'encontre de ses autres œuvres, ses poèmes choisis ne portent pas sur l'identité sociale du poète. Or, nous remarquons que hormis les représentations implicites du problème de caste dans les œuvres de Premchand dont les extraits sont présentés dans *Ragmala*, les anthologies incluent seulement les œuvres de la littérature dalite en marathi, notamment sous forme d'autobiographies.

En quatrième lieu, d'une part, nous avons signalé que ces anthologies se distancient d'une représentation sanskritisée de l'Inde en présentant des œuvres

---

<sup>1</sup> Le mouvement *Dalit Panthers* a été fondé par Namdeo Dhasal dans les années soixante-dix en Maharashtra pour manifester contre les injustices des hautes castes hindoues.

écrites après l'indépendance de l'Inde, d'autre part, elles réaffirment quelque part les thèmes métaphysiques et spirituels en présentant de nouvelles perspectives sur les questions de la vie et de la mort dans la société indienne. Nous y observons de différentes interprétations de ces aspects : l'attente de la mort à cause de la vieillesse, l'union avec le divin et comme le résultat des situations sociopolitiques dans des anthologies publiées plus tard. Le choix de poèmes de Tagore, d'Aurobindo Ghosh et de Viswanatha dans l'anthologie *La Parole et la saveur* met en relief la spiritualité liée à la mort d'un côté et de l'autre, dans le choix des poèmes de Sunil Gangopadhyay, d'A K Ramanujan dans l'anthologie *Littératures de l'Inde*, elle est une forme de vengeance ou tout simplement la perte de quelqu'un qu'on aime. Toutefois, certains poèmes comme ceux d'Arun Kolatkar remettent en cause la notion de la divinité.

En cinquième lieu, il se trouve de même, une grande différence dans le choix des poèmes d'Amrita Pritam, de Muktibodh dans les anthologies *La Parole et la saveur* et *Littératures de l'Inde*. Dans le premier cas, les poèmes choisis portent sur les pensées sur la vie alors que dans le deuxième cas, les poèmes choisis sont radicalement progressistes et ils parlent de sujets comme la partition et les difficultés financières des classes moyennes dans la société.

En sixième lieu, le thème d'individualisme paraît important dans ces anthologies. Quelques poèmes abordent ce thème dans l'anthologie *La parole et la saveur*. Puis, nous remarquons la visibilité accrue de ce thème dans la nouvelle *Les poupées* de Suniti Aphale dans *Histoires vraies* où la protagoniste est consciente de ses propres désirs et volontés. Les poèmes de Suresh Joshi dans *Littératures de l'Inde* indiquent des traces de l'individualisme. Par ailleurs, nous assistons au réalisme magique qui semble être le sujet de certains écrivains comme Krishna Baldev Vaid en hindi, Dilip Chitre en marathi et Joy Goswami en bengali. Nirmal Verma et Krishna Baldev Vaid explorent aussi les profondeurs de l'esprit humain par le biais des sujets psychologiques dans leurs nouvelles et romans.

Et, à la fin, la représentation des images vives de la nature et des sentiments universaux comme l'amour, la séparation et ainsi de suite, reste un thème préféré dans toutes les quatre anthologies. Cela dit, le tableau suivant révèle la répartition des écrivains et des œuvres dans ces anthologies.

**Tableau F**

<b>Écrivains et Poètes</b>	<b>Littératures</b>	<b>Anthologies</b>
i. Nirmalprabha Bordoloi	assamaise	La Parole et la saveur, Littératures de l'Inde
ii. Mahasweta Devi	Bengali	Histoires vraies, Littératures de l'Inde et Ragnala
iii. Lokenath Bhattacharya	Bengali	Littératures de l'Inde, Ragnala
iv. Sunil Gangopadhyay	Bengali	La Parole et la saveur, Littératures de l'Inde
v. Nissim Ezekiel	d'expression anglaise  (œuvre commune - la nuit du scorpion)	La Parole et la saveur, Littératures de l'Inde
vi. Ravji Patel	Gujarati	La Parole et la saveur, Littératures de l'Inde
vii. Sitanshu	Gujarati	La Parole et la saveur,

Yashashchandra	(œuvre commune - sécheresse )	Littératures de l'Inde
viii. Nagarjun	hindi (œuvre commune - lâlû le sâti)	Littératures de l'Inde, Ragmala
ix. Nirmal Verma	Hindi	Littératures de l'Inde, Ragmala
x. Raghuvir Sahay	Hindi	La Parole et la saveur, Littératures de l'Inde
xi. A K Ramanujan	kannada, littérature d'expression anglaise	La Parole et la saveur Littératures de l'Inde
xii. Dina Nath Nadim	Kashmiri	La Parole et la saveur, Littératures de l'Inde
xiii. Keki N Daruwalla	littérature d'expression anglaise	La Parole et la saveur, Littératures de l'Inde
xiv. Ayyappa Paniker	Malayalam	La Parole et la saveur, Littératures de l'Inde
xv. O V Vijayan	malayalam	Littératures de l'Inde,

		Ragmala
xvi. Arun Kolatkar	marathi, littérature d'expression anglaise	La Parole et la saveur, Littératures de l'Inde
xvii. Amrita Pritam	Panjabi	La Parole et la saveur, Littératures de l'Inde, Ragmala
xviii. Ashokmitran	Tamoule	Littératures de l'Inde Ragmala

À partir de ces deux tableaux, nous pouvons constater que certains écrivains et poètes sont plus connus en France que les autres comme Nirmal Verma, Krishna Baldev Vaid et Lokenath Bhattacharya. Nirmal Verma et Krishna Baldeva Vaid se trouvent plusieurs fois dans les ouvrages critiques sur la littérature hindi ainsi que sur les littératures indiennes d'Annie Montaut, universitaire et traductrice célèbre du hindi. De plus, Lokenath Bhattacharya est un écrivain qui n'est pas aussi connu en Inde mais il jouit d'un statut privilégié en tant qu'écrivain indien en France, la raison en étant qu'il y a fait ses études et y a vécu pendant longtemps. Il est essentiel de souligner que la majorité de ces écrivains et ces poètes qui sont inclus dans plus d'une anthologie écrivent dans les langues majeures indiennes comme Mahasweta Devi en bengali, A K Ramanujan en kannada et en anglais, Nirmal Verma en hindi, Nissim Ezekiel en anglais, Keki N Daruwalla en anglais et Ashokmitran en tamoul. Entre ces écrivains, la popularité de la traduction anglaise des œuvres de Mahasweta Devi, est responsable, peut-être, pour l'inclure dans presque toutes les anthologies de la prose. A K Ramanujan, de l'autre côté, est connu pour ses traductions de l'ancienne poésie tamoule. Il y a la répétition de

quelques poèmes de Nissim Ezekiel, de Sitanshu Yashashchandra et d'A K Ramanujan, qui sont plus connus dans leur littérature respective. Par ailleurs, nous remarquons que certains écrivains écrivent de la prose ainsi que de la poésie et les deux sont représentées dans les anthologies. Pour certaines littératures, les écrivaines/ poètes sont introduites qui ne sont pas de nationalité indienne, à cause de leur renommée et de leur contribution importante à celles-ci, notamment Faiz Ahmad Faiz en ourdou, Tasleema Nasreen en bengali et Abhimanyu Unnuth en hindi de l'île Maurice.

Après avoir étudié le choix de thèmes et d'écrivains dans toutes les quatre anthologies, il nous est possible de constater qu'en dépit des objectifs différents de chaque anthologie, il y a des thèmes qui semblent dominer la représentation de l'Inde à travers la littérature. Nous pouvons constater que toutes les quatre anthologies marquent l'intérêt des lecteurs français de témoigner le développement de la société indienne dans les années après l'indépendance et de mettre en avant les écrits des littératures régionales. En somme, l'idée principale qui gouverne la compilation de ces anthologies en termes des thèmes et des écrivains est de comprendre les changements qui se déroulent et qui déterminent l'Inde moderne tout en cherchant de réitérer les préférences stéréotypées des lecteurs français à l'égard des littératures indiennes.

Suite à cette analyse thématique de ces quatre anthologies de notre corpus, nous nous mettrons à examiner les politiques éditoriales derrière leur compilation dans le chapitre prochain. Notre but sera d'étudier les éléments transtextuels présents dans ces anthologies.





## **CHAPITRE 5**

### **Le rôle des traducteurs et des éditeurs dans la compilation des anthologies**

C'est que les choix sont fondamentaux. En effet, l'extrait tient lieu du texte et de l'œuvre et, parfois, d'une littérature entière. Dans bien des cas, cet extrait représente le seul contact qu'auront les lecteurs avec un ou une auteure, une œuvre, une littérature.<sup>1</sup>

Dans la citation ci-dessus, Everett et Marcotte insistent sur l'importance du choix d'un écrivain et d'une œuvre dans une anthologie d'œuvres traduites. La compilation d'une telle anthologie entreprend le choix des œuvres, des écrivains et aussi des langues dans un contexte multilingue comme celui de l'Inde. La présence de nombreuses littératures dans le pays et leur représentation dans une anthologie reflètent sur la représentation des structures complexes du pouvoir et de l'hégémonie. Dans les chapitres deux et quatre, nous avons examiné le rôle joué par le choix qui domine les anthologies d'œuvres littéraires indiennes et les effets qu'il exerce sur la réception des cultures (indiennes dans ce cas) traduites en France.

Après avoir analysé ce qui détermine le contenu des anthologies et les effets, en conséquence, sur l'image du pays/ des cultures traduite(s), il nous faut nous focaliser sur 'qui' détermine le choix de ce contenu. Les échanges internationaux, dans toutes les formes, sont facilités par un groupe ou bien un réseau de personnes-

---

<sup>1</sup> Everett, Jane et Sophie Marcotte, op cit., p. 6

institutions, qui s'implique profondément dans le produit final. Pierre Bourdieu, dans son travail *Les conditions sociales de la circulation internationale des idées* constate que « les échanges internationaux sont soumis à un certain nombre de facteurs structureaux qui sont générateurs de malentendus ». <sup>1</sup>

Modifions un peu la portée de cet argument, les échanges internationaux sont soumis à un certain nombre de facteurs structureaux qui sont générateurs non seulement des malentendus, mais aussi du discours identitaire des cultures traduites. Les textes qui circulent dans le marché international sont détachés de leur champ de production et sont ainsi interprétés en fonction de la structure du champ de réception.<sup>2</sup> Nous pouvons nommer le champ de réception comme la culture cible dans le cadre de la traduction littéraire. Il arrive très souvent que les conditions du champ de production du texte soient ignorées lors de la présentation du texte à un lecteur étranger. Ces omissions deviennent encore plus prononcées en ce qui concerne les anthologies multilingues, car il s'agit de plusieurs écrivains et de plusieurs œuvres dans le même espace qui est d'ailleurs créé pour présenter ces écrivains ainsi que les œuvres.

Il est important de souligner que les conditions du champ de réception sont arbitrées par, ce que Bourdieu appelle, les opérations sociales. Ces opérations sociales se divisent en trois parties : d'abord, une opération de sélection dans laquelle il s'agit du choix du contenu en termes de traduction et de publication ainsi que du choix des traducteurs et des éditeurs/ éditions. Ensuite, la deuxième opération sociale porte sur le marquage par la maison d'édition, la collection et ainsi de suite. Enfin, la dernière opération parle de l'opération de lecture en termes de catégories de perception. <sup>3</sup>

En prenant cette idée comme point de départ, dans ce chapitre, nous allons nous concentrer sur les facteurs qui ont influencé les choix des éditeurs lors de la

---

<sup>1</sup> Bourdieu, Pierre, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », op cit., pp. 3-8.

<sup>2</sup> Ibid, p. 4

<sup>3</sup> Ibid, pp. 4 - 5

compilation de ces anthologies. En conséquence, nous allons diviser ce chapitre en deux parties majeures. Tout d'abord, nous allons examiner le rôle des agents de traduction : les personnes, les institutions et les réseaux qui influent sur le choix de traduction et nous en analyserons les causes. Ensuite, nous nous focaliserons sur la présentation des anthologies en termes d'éléments transtextuels en mettant plus d'accent sur les paratextes qui définissent le cadre de réception d'une œuvre littéraire donnée. À travers l'étude de ces deux aspects majeurs, nous visons à mettre en lumière le fonctionnement des situations et des personnes qui assurent la publication d'une œuvre littéraire ainsi que les rapports de pouvoir qui les lient.

### **5.1 La théorie sociologique de Pierre Bourdieu appliquée à la traduction littéraire**

La dimension sociologique dans la traductologie prend l'acte de traduire comme une pratique sociale où participent un grand nombre d'agents de traduction, de normes, d'institutions et de personnes à leurs propres fins tant idéologiques tant commerciales. Dans les années quatre-vingt-dix, cet aspect sociologique dans le domaine de la traduction littéraire l'a rendu plus interdisciplinaire. Tuija Kinunen et Kaisa Koskinen ont dûment noté que l'agentivité est devenue le mot à la mode dans la traductologie en moins d'une décennie.<sup>1</sup> En effet, l'agentivité de traduction était liée avec les aspects humains et sociaux des traductions littéraires. Buzelin s'aperçoit que les recherches orientées vers les agents/ l'agentivité de traduction prennent en considération ceux qui s'engagent à cet acte, en particulier, dans les milieux social, culturel et professionnel.<sup>2</sup>

Au sujet de l'engagement des personnes, des institutions et d'autres facteurs sociaux dans le processus de publier et de traduire un texte, on s'est beaucoup

---

<sup>1</sup> Kinnunen Tuija et Koskinen Kaisa (éds), *Translators' agency*, Tampere University Press, Tampere, 2010, Cité par Hélène Buzelin, « Agents of Translation », Doorslaer, Luc van, et Yves Gambier, *Handbook Of Translation Studies*, vol. 2, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 2011, EBSCOhost, <http://eds.a.ebscohost.com/eds/ebookvie,werebook/bmxlYmtfXzQ0MDY2MF9fQU41?sid=ccaf9480-1ef9-4f75-9580-72883571eac9@sessionmgr4008&vid=2&format=EB&rid=3>, consulté le 18 février 2017.

<sup>2</sup> Ibid, p. 8

appuyé sur la théorie sociologique de Pierre Bourdieu. En parlant de la vie intellectuelle et les échanges internationaux, il constate :

La vie intellectuelle est le lieu, (...), de nationalismes et d'impérialismes, et les intellectuels véhiculent, (...), des préjugés, des stéréotypes, des idées reçues, des représentations très sommaires, très élémentaires, qui se nourrissent des accidents de la vie quotidienne, des incompréhensions, des malentendus, des blessures.<sup>1</sup>

Il est convenu, de nos jours, que les échanges internationaux y compris ceux des textes littéraires et de leurs traductions ne sont pas arbitraires ni déroulent-ils par hasard. Comme le constate Bourdieu ci-dessus, l'échange des œuvres littéraires ou bien de toute idée se fait dans une atmosphère bien consciente et organisée que ce soit le lancement du livre, les salons des livres ou bien d'autres facteurs. Depuis quelques années, il ne s'agit plus seulement de dichotomies binaires. Force est de considérer les contextes sociohistoriques et économiques qui facilitent la traduction littéraire. Toutefois, nous avons ignoré les phénomènes qui entourent la traduction<sup>2</sup>, en d'autres termes, les critères qui ne font pas partie du discours du traducteur et de l'auteur, mais qui sont plutôt attribués au marché, à l'idéologie et aussi aux actualités. La théorie de Bourdieu propose de dépasser ce binarisme, voire le briser. Il met à disposition trois notions à cet égard : le champ, l'illusio et l'habitus. Avant d'intégrer ces concepts dans notre recherche, il nous est pertinent de les définir dans le cadre du fonctionnement de la traduction littéraire. Le « champ » chez Bourdieu est défini comme,

un environnement particulier dans lequel évoluent des agents qui ont des intérêts communs pour un domaine spécifique d'activités, leurs pouvoirs sont inégaux et ils occupent des positions qui varient dans le temps.<sup>3</sup>

Alors, les agents qui participent et interviennent dans ce champ sont les traducteurs, des éditeurs et des clients. Par la suite, le terme « l'illusio » veut dire l'adhésion originaire au jeu littéraire qui fonde la croyance dans l'importance ou

---

<sup>1</sup> Bourdieu, Pierre, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », op cit., p. 3

<sup>2</sup> Chartier, Delphine, *Traduction. Histoire, théories et pratiques*, op cit., p. 63

<sup>3</sup> Ibid, p. 63

l'intérêt des fictions littéraires. Delphine Chartier explique, de plus, que le rôle du traducteur est de transférer dans le texte cible l'illusio qui a été mise en place par l'auteur dans l'original.<sup>1</sup> Il arrive souvent que cet illusio soit modéré par d'autres agents dans le champ à part le traducteur afin de réaliser les objectifs spécifiques. Bourdieu parle, enfin, de « l'habitus », le concept le plus utilisé dans le cadre de la traductologie. Il le définit comme

(...) ce que l'on a acquis, mais qui s'est incarné de façon durable dans le corps sous forme de dispositions permanentes. (...) elle se réfère à quelque chose d'historique, qui est lié à l'histoire individuelle, et qu'elle s'inscrit dans un mode de pensée génétique, par opposition des modes de pensée essentialistes.<sup>2</sup>

Bourdieu nomme les agents de traduction ou bien de tout échange international comme des « sélectionneurs » ou bien des « gardiens » qui décident, consciemment, le transfert et la circulation des idées. Ils ne sont pas seulement les « sélectionneurs » mais aussi règlent-ils l'atmosphère politique et sociale à travers leurs interventions.

## **5.2 La théorie de l'acteur-réseau en tandem avec la dimension sociologique**

Dans son travail *Unexpected Allies*, Hélène Buzelin fait des comparaisons et met en contraste simultanément la théorie de Bourdieu avec celle de Bruno Latour qui s'appelle « l'acteur-réseau ».<sup>3</sup> Dans un autre ouvrage intitulé *La traductologie, l'ethnographie et la production des connaissances*, Hélène Buzelin précise que la démarche de Latour, adaptée à l'étude des processus de traduction,<sup>4</sup>

(...) permettrait de rendre compte des « multiples mains » qui participent au processus et de générer ainsi des données auxquelles les traductologues ont rarement eu accès jusqu'ici.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid, pp. 63-64

<sup>2</sup> Bourdieu, Pierre, *Questions de sociologie*, Éditions de minuit, Paris, 1980, p. 134

<sup>3</sup> Buzelin, Hélène, « Unexpected Allies », op cit., 193 - 218

<sup>4</sup> Buzelin, Hélène, « La traductologie, l'ethnographie et la production des connaissances », op cit., pp. 729 - 746.

<sup>5</sup> Ibid

La théorie de l'acteur réseau, conceptualisée par Bruno Latour et Michel Callon porte sur le fait que l'observation des manières d'interaction entre les facteurs humains et non humains, autrement dit, les objets ou autre, mènent à une compréhension plus détaillée de la circulation des idées internationales. Dans le cadre de la traduction littéraire, la théorie de l'acteur-réseau cherche à remplir le vide vers l'étude sur les individus impliqués dans l'acte de traduire et de publier un texte. Buzelin constate qu'on s'est tourné la focalisation du domaine des textes, des traditions de traduction et du discours sur la traduction aux traducteurs eux-mêmes.<sup>1</sup>

On a jusqu'à maintenant accordé peu d'espace aux agents littéraires dans l'acte de traduire et la théorie de l'acteur-réseaux la renforce. Selon Buzelin, les deux théories : celle de Bourdieu portant sur l'habitus et celle de Latour sur les relations entre les réseaux peuvent mener les futures recherches en ce qui concerne le rôle des agents dans la traduction.

À la lumière de ces théories, nous réfléchirons, par suite, sur le rôle des agents de traduction présents et actifs au sujet de la compilation des anthologies de traduction dans cette étude.

### **5.3 Le rôle des agents sociaux ainsi que littéraires dans la compilation des anthologies de traduction**

Étant une collection de textes de différentes langues, genres, écrivaines/ poètes, les anthologies présentent un exemple éloquent de la politique d'échange international, ainsi élaboré par Pierre Bourdieu. Les textes y sont complètement décontextualisés et en effet, replantés dans un nouveau contexte souvent créé par des agents dans un système social donné. D'après John Milton et Paul Bandia, les anthologies de traduction, en particulier, le processus de leur compilation devient un site de :

---

<sup>1</sup> Buzelin, Hélène, « Unexpected Allies », op cit., p. 203

strategies, negotiations, struggles, conflicts-but also alliances-and consequently the modalities and reasons underlying the importation of foreign literature in a given context.<sup>1</sup>

Selon Teresa Seruya, les anthologies de traduction visent des objets qu'on peut collecter, destinés à un public cible. Elle ajoute,

The translation anthology illustrates precisely one of the main aims of culture planning (Toury 2002/2003) and mediation: to select and, through selection, evaluate “collectibles” for a certain public, thus configuring and/or manipulating the reception of a foreign culture by native readers.<sup>2</sup>

En prenant acte des conditions sociales (Bourdieu) et les acteurs-réseaux (Latour) qui facilitent les échanges internationaux, analysons ce que veut dire les « agents » et les « agentivités » de traductions. Selon Juan Sager dans le dictionnaire de la traductologie, un agent est :

a person who is 'in an intermediary position between a translator and an end user of a translation.'<sup>3</sup>

Il ajoute que ces agents peuvent être des producteurs, des médiateurs des textes qui le modifient tout comme ceux qui rédigent des résumés, des éditeurs, des réviseurs, des traducteurs, des maisons d'édition et ainsi de suite.<sup>4</sup> À ce point, il nous semble important d'indiquer que les termes «agents» et les « agentivités » de traduction peuvent être et en effet, souvent utilisé indistinctement.

---

<sup>1</sup> Milton, John et Paul Bandia, *Agents of Translation*, op cit, p. 11

'de stratégies, de négociations, de conflits mais aussi d'alliances et en conséquence des modalités et des raisons qui sous-tendent l'importation de la littérature étrangère dans un contexte donnée.'

<sup>2</sup> Seruya, Teresa, « Anthologies and Translation », dans Doorslaer, Luc van et Yves Gambier, *Handbook Of Translation Studies*, vol. 4, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, *eEBSCOhost*),

<http://eds.b.ebscohost.com/eds/ebookviewer/ebook/bmx1YmtfXzY3MDM3NF9fQU41?sid=3b875803-c3a8-4d4f-9de5-fee519ef9ecf@sessionmgr101&vid=2&format=EB&rid=22013>, consulté le 18 février 2017

'L'anthologie de traduction illustre précisément l'un des objectifs principaux du planning culturel (...) et de la médiation : de sélectionner et à travers la sélection, faire de l'évaluation des «collections» visées à certain public, ainsi configurant et/ou manipulant la réception d'une culture étrangère par le lectorat natif.'

<sup>3</sup> Cité par Shuttleworth, Mark du *Dictionary of Translation Studies* , cité par Milton, John et Paul Bandia, *Agents of Translation*, op cit., p. 1

'une personne qui se trouve dans une position intermédiaire entre le traducteur et le consommateur final de la traduction.'

<sup>4</sup> Ibid, p. 1



Dans le compte-rendu du livre *Agents of Translation*, Nayelli Castro Ramirez constate :

Using the umbrella term 'agents of translation', the authors shed light on the role of networks of social actors, journals, publishing houses, translators and patrons in the production of cultural repertoires via translation.<sup>1</sup>

D'après Milton et Bandia, le terme « agentivité » peut se définir de deux façons : la première, faisant référence aux agents qui ont effectué des changements dans le style de traduction et ensuite, ceux qui ont tenté de créer/ d'innover en sélectionnant de nouvelles œuvres à traduire. Dans ce chapitre, nous examinerons les deux aspects de ce terme. Puis, l'agentivité est également considérée du point de vue du rôle politique et culturel de l'agent de traduction.<sup>2</sup>

D'autre part, Hélène Buzelin dans son travail éponyme, *Agents of Translation*, cite Simeoni disant qu'un agent est un concept sociologique.

It designates an entity endowed with agency, which is the ability to exert power in an intentional way.<sup>3</sup>

La question centrale qui a motivé l'étude, la théorisation et l'analyse textuelle ainsi que contextuelle de la traduction littéraire est que les anthologies de traduction fonctionnent fortement voire entièrement axée sur les rapports de pouvoir. De plus, elles sont construites par des acteurs sociaux comme des traducteurs, éditeurs et même les lecteurs. Et, de ce fait, la réception définit les traductions à l'instar des produits culturels dont l'objectif principal est d'être vendu et d'être consommé.

---

<sup>1</sup> Nayelli, Castro Ramirez, « John Milton and Paul Bandia, eds. *Agents of Translation*. Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins, 2009, p. 337 », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 25, n° 1, 2012, pp. 282-284, *Érudit*, <http://id.erudit.org/iderudit/1015358ar>, consulté le 17 février 2017

'En utilisant le terme générique « agents de traduction », les auteurs mettent en évidence le rôle des acteurs sociaux, des revues, des maisons d'édition, des traducteurs et des clients dans la production des répertoires culturels par le biais de traduction.'

<sup>2</sup> Milton, John et Paul Bandia, *Agents of Translation*, op cit., p.2

<sup>3</sup> Buzelin, Hélène, « Agents of Translation », *Handbook of Translation Studies*, op cit., p. 6

'Cela signifie une entité dotée de l'agentivité, qui est, en effet, la capacité d'exercer le pouvoir de manière exprès.'

La dimension sociologique vise à analyser la structure et les rapports de pouvoir entre les agents. Les réseaux et les acteurs y impliqués jouent des rôles hiérarchisés. Alors, les négociations à chaque étape de traduction en termes de sélection, de présentation ainsi que d'expositions des œuvres littéraires marquent des positions spécifiques des cultures ou bien des langues et des agents. En raison de ces arguments cités au-dessus, notre analyse du rôle des agents de traduction dans les anthologies s'étendra aux :

- Traducteurs
- Éditeurs scientifiques
- Éditeurs commerciaux
- Maisons d'édition
- Institutions culturelles
- Public Visé
- Auteurs de préfaces
- Mouvements sociopolitiques

Cette liste s'appuie sur la définition élaborée par John Milton et Paul Bandia dans le livre *Agents of Translation* tel que cité précédemment. Afin d'examiner l'intervention des agents et des acteurs-réseaux dans les anthologies de traduction, nous les aborderons dans notre analyse de chaque anthologie. Il est possible que tous les éléments susmentionnés ne figurent pas dans les anthologies de notre corpus, en revanche, d'autres facteurs s'émergent.

### **5.3.1 *La Parole et la saveur***

Il est important de mettre en évidence que cette anthologie reste obscure dans les bibliographies des œuvres littéraires indiennes en français. À titre d'exemple, l'anthologie-bibliographie *Ragmala* cite plusieurs œuvres traduites en français, mais il n'y a pas de mention de *La Parole et la saveur*. Comme évoquée dans le deuxième chapitre de notre recherche, la parution de cette collection a eu lieu à un moment pertinent dans le domaine de la traduction littéraire. Publiée en 1986, elle

se trouve sur la scène littéraire au moment où l'approche postcoloniale a établi la traduction comme un site de réaffirmation des cultures, de résistance et du discours identitaire. Cette anthologie, en revanche, donne l'impression d'avoir repris les thèmes orientés vers l'identité mystique de l'Inde.<sup>1</sup> À la suite de ce constat, analysons maintenant les réseaux et les agents qui ont déterminé cette vision de la collection.

- Maison d'édition

Cette anthologie de la poésie indienne du vingtième siècle a été publiée par Les Cahiers des Brisants Editeur en 1986. Ladite maison d'édition a été fondée en 1975 et a existé jusqu'à 1990. Fondée par Jean-Louis Clavé, elle s'est spécialisée dans la publication de la poésie et des livres illustrés. Jean-Louis Clavé a aussi lancé une revue *Nulle Part* en 1983, avec Bernard Noël, Serge Sautreau et André Velter. Cette revue cherchait à découvrir et publier des textes rares - contemporains ou anciens, et à l'échelle internationale avec des poètes de toutes langues. *Nulle Part*, en trois ans, a publié sept numéros thématiques : *La Réalité*, *Le Temps*, *La Lucidité*, *Le Chant*, *La Rhétorique*, *Les Ténèbres*, *La Beauté*.<sup>2</sup>

En regardant le catalogue de cette maison d'édition, nous découvrons d'autres publications sur l'Asie du Sud telles que le *Mantra* de Zéno Bianu, *Aux portes de l'enfer* - Récits fantastiques de la Chine ancienne de Jacques Dars et ainsi de suite. Parmi les agents associés avec cette collection, André Velter ainsi que d'autres poètes-éditeurs-traducteurs ont séjourné en Inde. Par exemple, André Velter a publié *La Nouvelle revue tibétaine* après avoir passé deux ans dans l'Himalaya. Plus tard, il a étroitement collaboré avec les éditeurs de Les Cahiers des Brisants sur de nombreux projets, étant un des fondateurs de leur revue *Nulle Part*.<sup>3</sup> Vu son objectif de publier des textes inédits et rares, en particulier, la poésie, l'anthologie *La Parole et la saveur* ne semble pas être une exception. C'est peut-être, publié

---

<sup>1</sup> Voir pp. 77 - 82 du chapitre 2 et pp. 148 - 168 du chapitre 4 pour les détails.

<sup>2</sup>Renseignements retrouvés à [https://www.wikiwand.com/fr/Les\\_Cahiers\\_des\\_Brisants#/Historique](https://www.wikiwand.com/fr/Les_Cahiers_des_Brisants#/Historique), consulté le 7 février, 2017

<sup>3</sup> Reuzeau, Jean-Yves, *French Poets of Today*, Guernica, Toronto-Buffalo-Lancaster, 1999, pp. 193-194, consulté en ligne à Google Books, le 10 février 2017

dans la ligne de la maison d'édition donnée. De plus, la présente anthologie fait partie d'une série de collections et d'autres livres publiés sous le nom *Nulle Part* par cette maison d'édition.<sup>1</sup>

Après avoir étudié le contexte historique de cette maison d'édition, il nous est incontournable de parler des éditeurs-traducteurs de cette collection qui sont, d'ailleurs, également associés avec la maison d'édition, engagés dans d'autres projets.

- Éditeurs/ Traducteurs

Dans ce volet, nous mettons ensemble deux agents - les éditeurs et les traducteurs parce que ces deux fonctions ont été réalisées par une seule équipe. La présente collection est dirigée par trois poètes-éditeurs à savoir Richelle Dassin, Zéno Bianu et Serge Sautreau. Avant d'entamer une étude détaillée sur le travail de ces personnes, il est important de savoir que ces trois personnes sont des poètes français qui ont un grand répertoire de travail à leur actif. Pour cette collection, ils ont doublé en tant que éditeurs et traducteurs. Par ailleurs, nous devons également être conscients du fait que cette anthologie se base sur plusieurs ouvrages poétiques indiens qui ont, en fait, publié des poèmes traduits de différentes langues indiennes en anglais. Alors, on ne peut pas nier la contribution et la complicité de tous ces traducteurs-poètes de langues indiennes dans la perspective de cette anthologie. Les trois éditeurs ont pareillement avoué leurs contributions dans les remerciements à la fin du livre que nous discuterons discuter dans la deuxième partie de ce chapitre.

Commençons avec Zéno Bianu, le deuxième éditeur dans l'ordre des noms écrits sur la couverture de l'anthologie. Poète, écrivain et critique littéraire, Zéno Bianu est né à Paris d'une mère française et d'un père roumain, un réfugié politique

---

<sup>1</sup>D'autres livres publiés sous cette collection de *Nulle Part* sont *Dhrupad* d'Alain Daniélou, *Dar-i-nur* de Serge Sautreau et André Velter, *Aux Portes de l'enfer* de Jaques Dars, *Les Résonances, les origines* d'Adonis et ainsi de suite. Les noms de ces livres se trouvent sur la deuxième page de la couverture. Nous aborderons cet aspect plus tard dans ce chapitre.

en France. Il s'intéresse à la poésie indienne, et ainsi, l'ancienne culture spirituelle indienne quand il y est séjourné dans les années soixante-dix,

En 1973, il séjourne pour la première fois en Inde. L'Orient laissera une empreinte durable sur son écriture de *Mantra* (1984), *La Danse de l'effacement* (1990) et au *Traité des possibles* (1997).<sup>1</sup>

Suite à un voyage au Tibet dans les années quatre-vingt, il publie davantage d'autres ouvrages sur l'Inde et l'Asie du Sud dont l'une est la présente collection. Parmi d'autres œuvres de Bianu, il y a des poèmes d'amour du sixième Dalai Lama et des poèmes chinois classiques.<sup>2</sup>

Ledit parcours de sa vie nous mène à constater que Bianu s'intéressait vivement non seulement à l'Inde comme un pays moderne, mais aussi à son héritage spirituel. Ses nombreux ouvrages consacrés à J Krishnamurty indiquent qu'il s'est associé avec ce dernier.

Par ailleurs, le troisième poète-traducteur-éditeur de cette anthologie est Serge Sautreau. Né en 1943 à Mailly-la-Ville dans l'Yonne, Sautreau a fait ses études à la Sorbonne à Paris. Puis, suite au mai 1968, il s'est attaché à l'extrême gauche et il est devenu poète et a publié son premier ouvrage chez Gallimard. Pendant sa longue carrière littéraire, il a travaillé avec plusieurs noms connus dans le monde littéraire dont André Velter, qui sera aussi le cofondateur de la revue *Nulle Part* plus tard chez Les Cahiers des Brissants Éditeur. Yves Buin écrit dans son hommage à Sautreau, *Serge Sautreau, la ferveur du style*, après le décès de ce dernier, que Sautreau était attiré par l'Orient. Et, il l'a découvert lors d'un de ses nombreux voyages :

Attiré par l'Orient, il trouva dans une lecture attentive des textes de Shankara et de ses disciples la ressource d'aller en Inde, où il se rendit à plusieurs reprises. S'il revendiquait d'être « mystique profane », il n'exhiberait jamais ni posture ni attitude trop explicite dans le registre

---

<sup>1</sup>Renseignements retrouvés à <http://www.babelio.com/auteur/Zeno-Bianu/2658> et à <http://www.arfuyen.fr/bianu.html>, consulté le 10 février, 2017.

<sup>2</sup> Ibid

du mysticisme. (...) Ses mots, cependant, parlaient pour lui, empreints d'une grande exigence et de rigueur.<sup>1</sup>

Sa passion pour des pays dans ce côté du monde va le persuader d'écrire et de consacrer plusieurs ouvrages aux littératures de ces pays quoique typiques, voire stéréotypées. Il publie *Dar i Nur* en collaboration avec André Velter en 1983. Ensuite, il a lancé la revue *Nulle Part* avec d'autres poètes de *Les Cahiers des Brissants* pour faire connaître les œuvres rares. Yves Buin réclame également que Sautreau fût fortement influencé par les pensées de René Daumal et Henri Michaux et leur vision de l'Inde, qui devient évidente par la citation de Daumal tout au début de la présente collection ainsi que la mention de Daumal dans les remerciements. D'ailleurs, Sautreau a aussi traduit les œuvres de Sayd Bahodine Majrouh,<sup>2</sup> un écrivain afghan.

Nous n'avons pas trouvé de renseignements sur la première éditrice de cette collection, Richelle Dassin.

Outre, il se trouve la mention de certaines autres personnes comme Geetha Ganpathy, Paulette Vieilhomme-Callais, Blaise Gautier et Jean Clauzel dans les remerciements. Nous pouvons nommer ces personnes comme des agents de traduction même si elles n'ont pas fait de contributions directement, mais elles sont également impliquées dans l'acte de créer un produit culturel. Selon Şehnaz Tahir-Gürçğlar, universitaire et traductologue turque,

Some individuals may appear to have no direct connection with translation, yet a closer look reveals that they impact the selection, production and reception of translations through their cultural practices.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Cité de la version en ligne de *Les Lettres françaises*, n° 71, mai 2010, à <http://www.les-lettres-francaises.fr/2010/12/serge-sautreau-la-ferveur-du-style/>, consulté le 12 février, 2017

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Tahir-Gürçğlar, Şehnaz, « A cultural agent against the forces of culture - Hasan Ali Yucel », dans Milton, John et Paul Bandia (éds), *Agents of Translation*, op cit., p. 163

'Certains individus ne semblent avoir aucun lien direct avec la traduction, or, un examen détaillé révèle qu'ils exercent une influence sur la sélection, la production, et la réception des traductions à travers leurs pratiques culturelles.'

Geetha Ganpathy est professeure à l'Université Paris-13 et l'auteure de *Postcolonial Indian Novel in English*. Paulette Vieilhomme-Callais est traductrice en français de plusieurs œuvres littéraires indiennes d'expression anglaise. De l'autre côté, Blaise Gautier était le premier directeur du Centre national d'art contemporain. Il était également associé avec le Centre Georges Pompidou que les éditeurs ont remercié à la fin de l'anthologie. La contribution de ces personnes indique leur engagement dans la sélection des poèmes et la présentation du livre.

- Institutions culturelles/ publiques

Pour avoir pu achever cette anthologie, les éditeurs ont remercié plusieurs institutions culturelles ainsi que des individus dont les œuvres (anthologies de la poésie indienne en anglais) a inspiré cette collection. Nous examinerons premièrement l'intervention des institutions culturelles publiques ou privées. Ensuite, nous nous concentrons brièvement sur les individus et leur travail qui ont servi de sources pour la présente collection.

Les institutions figurant dans cette collection sont

- ✚ L'Ambassade de l'Inde en France
- ✚ Le Conseil indien pour des relations culturelles. (ICCR)
- ✚ Le Ministère français de la Culture
- ✚ La Direction du Livre et de la Lecture
- ✚ Le Centre Georges Pompidou

Alors que deux éditeurs sont allés en Inde et y ont séjourné pendant des périodes différentes, il n'est pas évident si c'était fait dans le but de compiler cette anthologie. Par ailleurs, il faut noter que les remerciements aux institutions publiques ont été faits grâce aux subventions gouvernementales. Cependant, on n'a pas, malheureusement, de moyens de vérifier notre analyse, car la maison d'édition a fermé boutique.

Par ailleurs, les éditeurs ont consulté quatre volumes de l'anthologie *Indian Poetry Today* de l'ICCR entre 1974 et 1981. La présence de ICCR dans cette

collection met en évidence le fait que les réseaux diplomatiques ont été employés dans sa publication. L'ICCR est une institution publique qui s'engage dans le développement et du maintien des relations diplomatiques comme précisé sur son site-web :

Its objectives are to actively participate in the formulation and implementation of policies and programmes pertaining to India's external cultural relations; to foster and strengthen cultural relations and mutual understanding between India and other countries; to promote cultural exchanges with other countries and people; and to develop relations with nations.<sup>1</sup>

En ce qui concerne la France et les pays francophones, le Conseil indien des relations culturelles (ICCR) publie une revue semestrielle en français portant des articles de recherche sur divers aspects du pays. Il se peut que les éditeurs aient consulté la revue ainsi que des spécialistes des langues indiennes et du français au Conseil.

Entamons le deuxième aspect de cette partie de notre recherche portant sur les individus et leurs œuvres qui ont alimenté les pages de cette collection. L'objectif étant de publier la poésie indienne du vingtième siècle, les éditeurs ont examiné plusieurs collections de poésie déjà traduites et publiées en anglais. La collection s'est inspirée des quatre volumes de l'anthologie *Indian Poetry Today* de ICCR (1974-1981), *Modern Indian Poetry* de Pritish Nandy, *Poetry Festival India* de Srikant Verma, *Jejuri* d'Arun Kolatkar, *Ten Twentieth Century Indian Poets* de R. Parthasaraty et *Indian Poetry in English* d'A N Dwivedi. De plus, elle comprend également quelques poèmes inédits, confiés aux éditeurs directement.<sup>2</sup> Puisqu'ils ont utilisé les collections déjà publiées, nous pouvons dire que le choix est fait à plusieurs niveaux, en termes d'acteurs/ agents y impliqués qui ont aidé la sélection

---

<sup>1</sup> Cité du site officiel de ICCR à <http://www.iccr.gov.in>, consulté le 19 février, 2017

'Ses objectifs sont de participer activement dans la formulation et la mise en œuvre des politiques et des programmes concernant les relations culturelles externe de l'Inde; et de renforcer les relations culturelles et la confiance mutuelle entre l'Inde et d'autres pays; de promouvoir des échanges culturels avec d'autres pays; et de développer des relations avec d'autres nations.'

<sup>2</sup> Voir la postface, *La Parole et la saveur*, op cit., p. 152



des collections sources, puis, la sélection des poèmes de ces collections et enfin, des poèmes inédits par des poètes (renommés ou non).

- Auteur de préface

Nous avons évoqué ce fait ailleurs dans notre recherche que cette collection comprend un « avant-lire » et une « préface ». Nous savons que la préface contribue énormément à la réception d'une œuvre littéraire ou autre. Son importance est aussi renforcée par le statut de son auteur. Il arrive souvent que le statut de l'auteur de la préface influence l'importance de l'œuvre. Dans ce cas-ci, la préface est rédigée par Shrikant Verma. En effet, les éditeurs avouent que le texte choisi comme préface de cette anthologie fait partie d'un discours plus détaillé, prononcé par l'auteur à l'occasion de l'ouverture des journées consacrées à la nouvelle poésie indienne par le Centre Georges Pompidou.<sup>1</sup> Ceci explique l'implication du Centre Georges Pompidou qui a peut-être inspiré les éditeurs d'entamer le projet de cette anthologie et le discours de Verma à cette occasion a, peut-être, orienté le choix des poèmes.

En outre, Shrikant Verma est un poète important ainsi qu'homme politique de l'Inde. Il a travaillé en tant qu'éditeur et correspondant pour plusieurs publications importantes du monde littéraire hindi telles que *Dinman*, *Kriti* et ainsi de suite. Il a également rédigé des œuvres poétiques et de fiction. En outre, c'était un homme politique très actif à l'époque et qui a travaillé avec deux grandes personnalités de l'Inde : Ram Manohar Lohia et l'ancienne première ministre de l'Inde, Indira Gandhi.<sup>2</sup> Il est décédé peu après la publication de cette anthologie en français.

Après avoir étudié le rôle des agents de traduction dans la première anthologie *La Parole et la saveur*, analysons maintenant le cas de la prochaine anthologie *Histoires vraies*.

---

<sup>1</sup> Dassin Richelle, Zéno Bianu et Serge Sautreau (éds), *La Parole et la saveur*, op cit, p. 14

<sup>2</sup>Renseignements retrouvés à <http://rajkamalprakashan.com/default/jmproducts/filter/index/?author=157>, consulté le 19 février 2017.

### 5.3.2 *Histoires vraies*

Une anthologie prospective, en d'autres termes, se composant des œuvres publiées pour la première fois en français, *Histoires vraies, femmes indiennes et écritures actuelles* avait l'objectif d'établir un canon de la littérature écrite par des Indiennes en français. À l'origine, c'était une anthologie toute faite en anglais depuis des langues indiennes, que l'on a traduite en français. Alors, du point de vue traditionnel de la construction d'une anthologie, cette collection ne démontre pas explicitement les choix en termes de langues, d'écrivaines et de textes, car elle reflète celles de la version anglaise. En revanche, elle représente le choix de sélectionner la version originale pour faire le canon susmentionné ainsi que le choix de le changer/modérer dans la version française. À ce stade, nous devons prendre en compte les agents et les acteurs-réseaux qui ont facilité le choix de cette anthologie en français.

- Maisons d'édition

L'emploi du terme « maisons d'édition » au pluriel indique que nous ne pouvons pas nier la complicité de la maison d'édition indienne qui a publié la version anglaise-la source de cette collection, avec celle de la maison d'édition française. Étudions le cas de la maison d'édition indienne Kali for Women.

- (i) Kali for Women

Fondée en 1984 par Urvashi Butalia et Ritu Menon, Kali for Women était la première maison d'édition féministe en Inde. Avec l'objectif de souligner et d'intégrer les écrits par des femmes dans le discours littéraire dominant, elle a publié de nombreux textes écrits par des écrivaines tels que la fiction, la traduction des textes littéraires et d'autres en anglais, les livres théoriques et académiques comme constate Ritu Menon :

We wanted to cover the entire spectrum and publish not just academic writing but activist texts as well as fiction — this was something completely new in the trade here and there were many who told us to be

more 'defined'. But I do believe that was the best decision we ever made at Kali.<sup>1</sup>

Cette maison de publication a depuis publié plusieurs textes concernant les écrits portant sur des femmes et par des femmes. Il est à noter qu'elle a publié des textes d'écrivaines célèbres ainsi ceux des écrivaines émergentes. Dans le cadre de notre recherche, la nouvelle *La nourrice* de Mahashweta Devi était publiée en anglais pour la première fois, en conséquence, la première publication de l'écrivaine bengali en anglais. En effet, Kali for Women a servi de base pour la visibilité et la popularité des écrits et des contributions par des femmes en Inde. Le nom Kali for Women se trouve en accordance avec l'émergence de plusieurs maisons d'édition féministes dans le monde entier à savoir Virago en Angleterre, Spinifex en Australie, Domes au Japon, Shirkat Gah au Pakistan, Asmita Women's Publication House au Népal et Stree à Kolkata. Les noms de ces maisons d'édition symbolisaient l'identité distincte des femmes et leur volonté de créer une différence en ce qui concernait la place de la publication des textes féministes/ au féminins. En plus, la publication des textes militants en faveur des femmes par cette maison d'édition met en évidence la participation des éditeurs dans la politique féministe ainsi que sociale du jour. D'ailleurs, il est essentiel de mettre en relief que les deux fondatrices-éditrices se sont séparées en 2004 et ont fondé, deux maisons d'édition féministes différentes *Zubaan* de Urvashi Butalia et *Women Unlimited* de Ritu Menon.

#### (ii) Des femmes, Antoinette Fouque

Fondée en 1973 par Antoinette Fouque, c'était la première maison d'édition des femmes en Europe.<sup>2</sup> Ici, il est à noter que la maison d'édition insiste qu'elle n'est

---

<sup>1</sup> Cité par Arpita Das dans un article de presse, « Two's Company », *Business Standard*, le 23 fév. 2010, [http://www.business-standard.com/article/beyond-business/two-s-company-110021300092\\_1.html](http://www.business-standard.com/article/beyond-business/two-s-company-110021300092_1.html), consulté le 21 février 2017

'Nous voulions couvrir tous les domaines et publier non seulement des écrits universitaires mais aussi des textes militants et de la fiction - c'était quelque chose de complètement nouvelle en Inde dans ce domaine et on nous a conseillé d'être plus précise. Bien au contraire, à mon avis, c'était la meilleure décision que nous avons prise à Kali.'

<sup>2</sup>Mentionné au site de la maison d'édition par Antoinette Fouque. <http://www.desfemmes.fr/historique/#>, consulté le 21 février 2017

pas une maison d'édition féministe.<sup>1</sup> Fouque était aussi psychanalyste, théoricienne de la différence des sexes, politologue, femme politique, essayiste et cofondatrice du Mouvement de Libération des Femmes, initié en 1968.<sup>2</sup> Son objectif de fonder cette maison d'édition était, à l'instar de celui de Kali for Women, de faire avancer les idées des femmes et de les rendre publiques, c'est-à-dire de les publier, et c'était la première en son genre en Europe. Elle a aussi ouvert la première librairie par des femmes à Paris. Quant aux objectifs principaux de cette maison d'édition, elle écrit,

Le désir qui a motivé la naissance des éditions *des femmes* est davantage politique qu'éditorial : à travers la maison d'édition, c'est la libération des femmes qu'il s'agit de faire avancer. Nous voulions lever le refoulement sur les textes de femmes et publier le refoulé des maisons d'édition. Nous l'avons fait, si bien qu'aujourd'hui on parle massivement de l'écriture des femmes.<sup>3</sup>

Depuis son début, Des femmes a publié de nombreux textes tels que les témoignages de vie et de luttes, les documents, les fictions, les essais, les écrits d'hier, les biographies, les correspondances, la poésie, le théâtre et ainsi de suite.<sup>4</sup> La portée de son catalogue comprend non seulement des textes français et européens, mais aussi ceux qui sont tirés du monde entier :

Face au refoulement universel dont les femmes sont victimes, les éditions *des femmes* se sont donc donné pour but de faire connaître leurs écrits. Publier les essais de Naoual El Saadaoui est, dans cette perspective, aussi important que de publier l'œuvre d'Amrita Pritam, même si les risques éditoriaux ne sont pas les mêmes.<sup>5</sup>

C'est dans ce but qu'on peut situer la publication de *Histoires vraies, femmes indiennes, écritures actuelles*. Vu les objectifs envers la publication et la politique

---

<sup>1</sup> Précisé lors d'une conférence de presse tenu en 1974 par l'éditrice. <http://www.desfemmes.fr/wp-content/uploads/2014/11/2-30-ans-d-edition-livres.pdf>, consulté le 21 février 2017

<sup>2</sup> Cité de Patricia Boyer de Latour, « Antoinette Fouque : “Les femmes sont le génie de l'espèce” - Le 20 février 2014 », consulté le 21 février, 2017 à <http://madame.lefigaro.fr/societe/antoinette-fouque-femmes-sont-genie-de-lespece-200214-636224>

<sup>3</sup> Fouque, Antoinette, <http://www.desfemmes.fr/historique/#>, consulté le 21 février 2017

<sup>4</sup> Plus de 600 titres, mentionné sur le site web de la maison d'édition *des femmes*

<sup>5</sup> Fouque, Antoinette, <http://www.desfemmes.fr/historique/#>, consulté le 21 février 2017

féministe de cette maison d'édition, nous devons tenir en compte qu'elle participe aussi aux mouvements sociopolitiques à cet égard.

➤ Éditrices

En ce qui concerne le rôle de l'éditeur, nous devons rappeler que la version française ne mentionne pas le nom de l'éditeur. Il est cependant possible d'assumer que la collection était dirigée par Antoinette Fouque car elle était la chef de ladite maison d'édition à cette époque là. En 1986, Des femmes publie *L'Inde où vécut ma mère* de Bilkees Latif et la publication de celle-ci a peut-être mené l'intérêt des éditrices à l'Inde. En 1987, Fouque a voyagé en Inde avec Marie-Claude Grumbach où elle a rencontré Amrita Pritam et Indira Mahindra. En 1988, la version française de *Truth Tales de Kali for Women* a vu le jour.

Par la suite, il nous faut aussi nous concentrer brièvement sur le rôle des éditrices de la version originale : Urvashi Butalia et Ritu Menon. Malgré le fait que les deux se sont séparées après vingt ans du lancement de *Kali for Women* et que les deux éditrices ont fondé deux maisons d'édition différentes en 2004, Urvashi Butalia et Ritu Menon étaient les premières à lancer de façon distincte le début de la littérature par des femmes et sur des femmes en Inde dans les années quatre-vingt. Inspirées par les mouvements féministes ainsi que d'autres comme celui de mai 1968 dans le monde entier et en particulier, en Inde dans les années quatre-vingt, elles ont mené la cause des femmes en position de force. La présente collection en est un effort. À l'époque, cette collection a mis les écrits des Indiennes au centre du discours littéraire ce qui est évident dans de nombreux compte-rendus et critiques qu'elle a reçues.

Il est important aussi de mettre en valeur le fait que les deux éditrices de *Kali for Women* avaient l'expérience dans le domaine de publication. Ritu Menon travaillait à Vikas Publishing House et Urvashi Butalia travaillait à Zed Books. Les deux voulaient combler le vide qui existait quant à la disponibilité des textes écrits par des femmes.

➤ Traductrice

La version française est traduite par Joëlle Blanc. Malheureusement, il ne se trouve aucun renseignement à propos de la traductrice ni de ses commentaires sur la traduction française. En ce qui concerne la version anglaise qui est à son tour la traduction de sept langues indiennes, les éditrices ne présentent pas non plus d'informations sur des traducteurs/ traductrices. La seule exception étant l'acceptation de la part des éditrices que la tâche de trouver et de traduire les nouvelles ne s'est pas déroulée sans difficultés.

➤ Auteure de préface/ introduction

Dans la version anglaise, la préface est écrite par les éditrices sous le nom de Kali for Women. Par ailleurs, l'introduction à la collection, écrite par Meena Alexander n'existe pas dans la version anglaise publiée par Kali for Women. Elle a été ajoutée dans la version anglaise publiée par The Feminist Press en 1990 à New York. C'est une professeure d'anglais ainsi qu'une poète qui a publié de nombreux ouvrages poétiques.

De l'autre côté, dans la version française, ce n'est que la préface qui est traduite et non l'introduction parce que la version américaine avec l'introduction était publiée deux ans après la publication de la version française.

➤ Mouvements sociopolitiques

Comme nous l'avons évoqué ci-dessus et aussi dans le cadre du choix de langues dans notre recherche, il est important de réitérer que la publication de cette collection a été soutenue par le mouvement *Women in Print*.<sup>1</sup>

Étant le produit de la deuxième vague du féminisme, le mouvement *Women in Print* ou bien les femmes dans la presse avait l'objectif d'examiner le fonctionnement de la question du genre et des rapports de force qui déterminent la

---

<sup>1</sup> Ce constat était expliqué par Ritu Menon lors de la conférence, *Kali's Women: Thirty Years of Feminist Publishing and Counting*, Ritu Menon et Urvashi Butalia', le 18 août 2016, Gulmohar Hall, India Habitat Centre, New Delhi, Inde.

production/ la publication d'une œuvre littéraire, en particulier, les œuvres par des femmes :

A product of Second Wave feminism, the Women in Print Movement was an attempt by a group of allied practitioners to create an alternative communications circuit—a woman-centred network of readers and writers, editors, printers, publishers, distributors, and retailers through which ideas, objects, and practices flowed in a continuous and dynamic loop.<sup>1</sup>

Par le biais de ce mouvement, le groupe d'éditeurs/ éditrices visait la publication des œuvres féministes/ par des femmes dans un environnement sans règlement patriarcal et capitaliste.<sup>2</sup> Bien que ce mouvement ait commencé en Europe et aux États-Unis dans les années soixante et soixante-dix, suite à la Seconde Guerre mondiale, le mouvement féministe en Inde ou bien les luttes par des femmes pour leur droit a pris l'ampleur vers les années quatre-vingt. D'un côté, les éditrices de l'édition Kali for Women faisaient des efforts pour pouvoir rendre visible la contribution des femmes dans la littérature et dans d'autres domaines sociopolitiques dont l'un des résultats était la publication des œuvres par des femmes de plusieurs coins de l'Inde. De l'autre côté, la maison d'édition française Des femmes Antoinette Fouque encourageait les écrits des femmes en France voire de l'Europe de même que la circulation des idées venant des pays en voie de développement.

### **5.3.3 Littératures de l'Inde**

Nous savons que la collection *Littératures de l'Inde* fait partie de la revue littéraire mensuelle : *Europe*, et a été publiée en 2001. Avant d'entamer l'analyse de la présence des agents de traduction dans cette collection, regardons le rôle d'une revue même dans le monde littéraire. Depuis le dix-neuvième siècle, les

---

<sup>1</sup> Travis, Trysh, « The Women In Print Movement: History and Implications », *Book History, Project MUSE*, 2008, <https://muse.jhu.edu/article/247789>, consulté le 21 fév 2017.

'Un produit de la deuxième vague du féminisme, le mouvement «les femmes dans la presse» était une tentative de la part d'un groupe de professionnels alliés de créer un réseaux de communication alternative - un réseau centré autour des femmes, celui de lecteurs, d'écrivains, d'éditeurs, d'imprimeurs, d'éditeurs commerciaux, de distributeurs, et de commerçants à travers lequel des idées, des objets et des pratiques circulent dans un circuit dynamique et continu.'

<sup>2</sup> Ibid.

revues ont tenu une place indispensable dans la dissémination et la circulation des œuvres littéraires. Elles peuvent agir, elles-mêmes, à l'instar des agents de traduction en diffusant des textes inédits et publiés à la fois. Mark Parker souligne leur importance comme des produits culturels quand il réclame qu'elles deviennent principalement la littérature pour le lectorat de la classe-moyenne :<sup>1</sup>

Such magazines deliver literature, providing original essays and poems directly and relatively cheaply to their audience, and, through extensive quotation in reviews they disseminate it indirectly. They produce the official discourse on literature, through reviews and running commentary throughout their pages. And ultimately, literary magazines aspire themselves to be literature.<sup>2</sup>

Dans ce contexte, la revue *Europe* nous présente une étude intéressante avec la tradition de mettre en valeur les diverses littératures du monde entier. Nous mettrons en relief le fait que dans le cadre de notre étude, nous nous concentrons sur les agents de traduction qui ont aidé à créer ce volume particulier de la revue et non sur l'histoire et le rôle de l'*Europe* en tant que revue célèbre. Toutefois, il faut étudier brièvement son histoire de publication et son rapport avec l'Inde pour mieux comprendre les objectifs et le processus de compilation de ce volume *Littératures de l'Inde*.

➤ Maison d'édition

Fondée en 1923 par Romain Rolland avec un groupe d'hommes littéraires, la revue vise à encourager l'échange des idées du monde entier. Elle sert de base pour présenter aux publics français et européens les œuvres internationales,

Nous voulons annexer dans notre affection tous les territoires. Le monde n'est pas trop grand pour nous. L'homme libre vit dans une

---

<sup>1</sup> Parker, Mark, *Literary Magazines and British Romanticism*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000, cité par Eulália Ramicelli, Maria, « Translating cultural paradigms », John Milton et Paul Bandia, op cit., p. 45

'De telles revues distribuent la littérature, en présentant directement des essais originaux ainsi que des poèmes directement et à un prix plutôt réduit à leur lectorat et leur citation extensive dans des compte-rendu les diffusent indirectement. Elles produisent le discours officiel sur la littérature, par le biais des compte-rendu et des commentaires dans leur pages. Et, au bout du compte, les revues littéraires se veulent être la littérature même.'

<sup>2</sup> Ibid, p. 45



maison aux fenêtres grandes ouvertes pour que puisse entrer largement le dehors. Au lieu de végéter misérablement dans un coin de notre jardin, prenons possession de notre domaine tout entier.<sup>1</sup>

La revue *Europe* consacre des numéros et des cahiers aux différentes littératures du monde entier. Elle se donne l'objectif de mettre en évidence les littératures peu connues et périphériques. Elle a déjà publié des numéros sur l'Asie du Sud-est : Thaïlande, Laos, Birmanie et Cambodge. En 2002, elle a publié un autre cahier consacré aux écrivains de l'état du sud de l'Inde-le Kerala, *Écrivains du Kerala*.<sup>2</sup> La relation entre la revue *Europe* et l'Inde remonte à 1923 quand Romain Rolland y a publié en feuilleton un essai sur Gandhi.<sup>3</sup>

Alors, ce numéro qui a été publié en 2001 indique, certes, les politiques et les relations de la revue avec les littératures de l'Inde et ses grands écrivains comme Rabindranath Tagore. Jean-Baptiste Para, l'éditeur du numéro donné constate qu'en comparaison avec le numéro publié en 1981, celui-ci est deux fois plus important du point de vue du nombre de pages, du nombre d'auteurs traduits, et beaucoup plus important en ce qui concerne l'éventail des langues représentées.<sup>4</sup> C'est-à-dire que l'*Europe*, la revue, vise à rendre visible la diversité et la pluralité de l'Inde dans sa représentation par le biais de ses littératures.

➤ Éditeur/ Rédacteur en chef

Le présent numéro est édité par Jean-Baptiste Para. C'est le rédacteur en chef de la revue *Europe*. Il est aussi traducteur d'italien, de russe et d'anglais et a traduit de nombreux textes à cet égard. Alors, poète, critique d'art, écrivain et traducteur, il a également collaboré à plusieurs revues telles que *Caravanes*, *La Revue de Belles Lettres* et ainsi de suite. Ses poèmes ont été traduits dans plusieurs langues à savoir

---

<sup>1</sup>Écrit par Arcos, René, février 1923, premier numéro d'*Europe*, disponible au site web de la revue, <https://www.europe-revue.net/a-propos/>, consulté le 21 février 2017

<sup>2</sup> Cité dans *Ragmala*, op. cit. p. 377.

<sup>3</sup> Ibid, p. 375

<sup>4</sup> Voir l'annexe numéro 1B- entretien avec l'éditeur, pp. iii-viii

le chinois, le japonais, l'espagnol, l'italien et le persan. Il est lauréat du prix Laure Bataillon et du prix Nelly Sachs.<sup>1</sup>

Il est donc évident que son expérience de travail pour la revue *Europe* ainsi que son parcours littéraire reflètent une connaissance approfondie et sensible de différentes langues et littératures. En ce qui concerne son rôle dans la compilation du numéro actuel dans le cadre de notre recherche, il a expliqué lors d'un entretien par méil qu'il a entamé la recherche sur les situations linguistiques et littéraires actuelles en Inde à l'époque donnée. Cette recherche a été faite à l'aide de plusieurs institutions culturelles présentes en Inde et en France et dont on va parler plus tard. En outre, il est venu en Inde pour procurer de nombreux livres et revues comme sources des nouvelles et des poèmes de différentes langues de l'Inde en traduction anglaise.<sup>2</sup>

Alors, eu égard aux informations citées ci-dessus, nous pouvons constater que la vision de l'éditeur ainsi que celle de la revue de publier des textes et des écrivains inédits en français s'imposent dans la compilation de ce numéro anthologique. Elle tente également de combler le vide quant à la représentation des littératures indiennes en France.

#### ➤ Traducteurs/ Traductrices

Dans la section précédente, l'éditeur du numéro *Littératures de l'Inde*, Jean-Baptiste Para constate qu'il est venu en Inde afin de rassembler des textes de différentes langues indiennes pour pouvoir les publier en français. De plus, dans le deuxième chapitre de notre recherche, nous avons indiqué que la majorité des textes a été traduits des langues sources indienne tandis que certains textes ont été traduits en français à partir des versions anglaises des œuvres. La question centrale devient alors : qui sont ces traducteurs des nouvelles et de la poésie ?

---

<sup>1</sup> Renseignements retrouvés sur le site de la *Maison des écrivains et des littératures*, <http://www.m-e-l.fr/jean-baptiste-para,ec,194>, consulté le 22 février, 2017.

<sup>2</sup> Voir l'annexe numéro 1B, entretien avec l'éditeur, pp. iii-viii

Dans la présente collection, les traductions ont été faites en équipe, c'est-à-dire, le locuteur-traducteur de la langue source a travaillé avec l'écrivain spécialiste en français, comme explique l'éditeur :

(...) constituer parfois des duos de traducteurs : une personne qui connaît bien la langue source, mais n'a pas toutes les qualités requises pour réaliser une belle traduction, et un écrivain français qui travaillera avec ce traducteur ou cette traductrice pour aboutir à une traduction satisfaisante.<sup>1</sup>

L'éditeur constate, de plus, que les équipes ont été diverses d'autant plus que pour chaque auteur choisi dans la collection, ils ont constitué des équipes de traduction.<sup>2</sup> Par la suite, les spécialistes des langues de l'Inde en France ont contribué des traductions telles que des professeurs des langues indiennes à l'INALCO en tandem avec des écrivains français qui ont veillé à la qualité stylistique de traduction en français. Et, en ce qui concerne des langues pour lesquelles, l'éditeur a eu des difficultés à trouver des spécialistes en France, il a engagé des traducteurs ou bien a établi une petite équipe de traducteurs français et indien pour traduire des textes indiens donnés. Il est à noter que pour les poèmes en anglais ainsi qu'en bengali et certains en hindi, les traducteurs sont français et des traductions ont été faites en équipe avec un locuteur indien pour d'autres langues indiennes. Dans lesdites équipes de traducteurs, il y a aussi des spécialistes indiens du français à savoir les étudiants et les professeurs des universités indiens telles que l'université Jawaharlal Nehru et autres. Puisque le réseau des postes d'Alliance française en Inde a énormément contribué dans la compilation de cette collection, la contribution de ses professeurs indiens et français dans la traduction des textes choisis ne peut pas être niée.

➤ Institutions culturelles/ publiques

Quant à la démarche de la compilation de ce numéro d'*Europe*, l'éditeur nous explique que pour pouvoir mener à bien ce projet, ils ont commencé à entrer en contact avec des différentes postes d'Alliances françaises en Inde, notamment,

---

<sup>1</sup> Ibid

<sup>2</sup> Ibid

pour choisir des écrivains à traduire en priorité.<sup>1</sup> Bien que les Alliances françaises aient aidé la sélection des écrivains à leur tour, en revanche, ce n'était que pour six ou sept langues. Pour le reste, l'éditeur a dû venir en Inde et s'abonner aux revues de l'Académie nationale des Lettres à Delhi afin de découvrir d'autres langues ainsi que d'autres écrivains.

L'éditeur remercie le délégué général de l'Alliance française en Inde ainsi que le Centre National du Livre vers la fin de la collection. Au total, huit postes de l'Alliance française ont été consultées à savoir celles de Bhopal, Bangalore, Madras, Chandigarh, Goa, Calcutta, Delhi et Poona (présenté à l'ordre mentionné dans les remerciements). Pour ajouter une autre idée ici, la revue *Europe* est publiée avec le concours du Centre National du Livre. De ce fait, ces deux agents ont non seulement imposé le choix d'écrivains ainsi que des textes, mais ont aussi facilité la réalisation de cette collection.

➤ Auteur(s) de préface

La préface à cette collection est écrite par l'éditeur même dont nous avons discuté dans les sections susmentionnées. Toutefois, à part la préface, il est pertinent également d'appuyer sur d'autres aspects de la collection et leurs auteurs. Prenons d'abord, l'introduction aux langues de l'Inde intitulée, « Les langues de l'Inde ». Écrit par Alain Nadaud et Vilas Sarang, c'est la reproduction de la version originale qui avait paru dans le numéro consacré à la littérature de l'Inde en 1982. Ensuite, il y a un long entretien par deux écrivains connus : Nirmal Verma et Sunil Gangopadhyay portant sur le rapport entre la tradition et la modernité.<sup>2</sup> Il est suivi d'un essai par Amitav Ghosh, le célèbre écrivain d'expression anglaise qui parle de la prose indienne lors du vingtième siècle.

Vu que tous les trois écrivains cités ci-dessus sont très connus dans leur domaine littéraire, c'est-à-dire, dans les langues de leur expression ainsi qu'à l'échelle internationale, nous pouvons ainsi réclamer que l'éditeur a profité de la

---

<sup>1</sup> Ibid

<sup>2</sup> Castaing, Anne, *Ragmala*, op cit., p. 376

renommé de ces écrivains pour présenter des écrivains peu connus et inédits en France.

Après avoir analysé cette anthologie qui a paru au début de ce siècle, passons au rôle des agents dans la dernière anthologie de notre corpus.

### **5.3.4 *Ragmala***

L'anthologie la plus récente de notre corpus, *Ragmala* a été publiée par *L'Asiathèque-Maison des Langues du Monde* en 2005. Comme évoqué précédemment, cette collection présente une bibliographie des œuvres littéraires indiennes en français avec des extraits tirés de certaines œuvres citées. En tant qu'anthologie littéraire de traduction, elle adopte une nouvelle approche de présenter des œuvres. Il n'y existe que des extraits au lieu de textes complets et de plus, une tentative de dresser une liste de la majorité des œuvres littéraires traduites des langues de l'Inde en français.

Néanmoins, la compilation de cette anthologie - la liste des œuvres traduites avec des extraits, pour chaque langue remet en question l'objectif de la maison d'édition, de l'éditeur, des auteurs de la préface ainsi que de l'introduction. Ceci parce que la décision de publier la bibliographie comme une anthologie reflète une tentative de schématiser le discours du choix concernant la publication des œuvres littéraires indiennes en France.

#### ➤ Maison d'édition

Fondée en 1973, la maison d'édition *L'Asiathèque* était à l'origine une librairie orientaliste qui est devenue une maison d'édition suite à la publication des *Actes du XXIXe Congrès International des orientalistes*. Depuis, elle vise à publier des œuvres littéraires d'Asie, du Moyen Orient, d'Europe centrale et orientale, d'Afrique et d'Amérique latine.<sup>1</sup> L'un de ses objectifs est aussi de créer des ouvrages de référence pour l'apprentissage des langues et littératures des régions

---

<sup>1</sup> Mentionné au site officiel de la maison d'édition, <http://www.asiatheque.com/fr/en-bref>, consulté le 23 février, 2017

citées ci-dessus. Pour ce faire, cette maison d'édition travaille en collaboration avec l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales. La présentation des objectifs sur le site web mentionne :

Plus généralement, le catalogue de L'Asiathèque - Maison des langues du monde se présente comme un voyage singulier autour du monde, un appel à découvrir ou à mieux connaître ce que Victor Segalen appelait « le divers ».<sup>1</sup>

Suivant son principe fondateur de permettre au public extérieur d'avoir accès au contenu pédagogique en termes d'apprentissage des langues et des cultures du monde, la maison d'édition a publié de nombreuses collections telles que *Connaître la Chine*, *Connaître le Japon*, *Espace tibétain* et ainsi de suite. De plus, les ouvrages publiés abordent plusieurs domaines, à savoir, la cuisine, le voyage et la philosophie, parmi d'autres.

Par ailleurs, il est intéressant de noter que le site web officiel de la maison mentionne le bengali avec le chinois, le japonais, le russe, et d'autres en parlant des langues d'Asie abordées dans ses publications. Ce constat démontre implicitement les positions privilégiées tenues par ces langues dans le cadre de la publication internationale. Force est de constater que ladite maison d'édition s'engage dans des partenariats avec l'INALCO, l'université de Genève, l'université de Strasbourg, l'UNESCO et l'IFÉAC- Institut français d'études sur l'Asie centrale.

Alors, la publication de cette anthologie des littératures indiennes<sup>2</sup> cherche à établir un document de référence pour des étudiants des langues vivantes de l'Inde. Cependant, même la compilation d'un tel ouvrage met en évidence le discours qui a dominé le choix de la traduction d'œuvres littéraires indiennes au vingtième siècle.

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Comme indique le titre de l'anthologie

➤ Éditrice

Vu les partenariats de *l'Asiathèque* avec les universités et les institutions académiques, il n'est pas étonnant de trouver une universitaire qui a édité cette anthologie. Anne Castaing, l'éditrice de cette anthologie, se spécialise dans les études indiennes. Titulaire d'un doctorat dans le domaine des études indiennes, elle est membre associée au Centre d'Études de l'Inde et de l'Asie du Sud ainsi que chargée de cours à l'INALCO et à l'université Sorbonne Nouvelle. En ce moment, elle travaille en tant que coordinatrice de l'Index DELI (Dictionnaire Encyclopédique des Littératures de l'Inde).<sup>1</sup> Par ailleurs, elle a publié de nombreux ouvrages critiques sur les littératures de l'Inde ainsi que des traductions des œuvres littéraires hindi en français. Alors, la compilation de cette anthologie avec le concours des traducteurs spécialistes des langues indiennes (que nous aborderons dans la section suivante) est marquée par l'expérience de l'éditrice qui a, à son tour, exploité tous les réseaux des experts des langues et des littératures de l'Inde afin de publier cette œuvre académique. D'ailleurs, le fait que c'est une spécialiste des études indiennes, la notion de ce qui constitue « indienne » se trouve, néanmoins, inspirée par la situation linguistique du sous-continent indien au lieu d'être définie par celle de l'État-nation moderne de l'Inde.

➤ Traducteurs/ traductrices

L'éditrice nous explique, lors d'un entretien par mél, que l'objectif de cette anthologie était de démontrer le plus large éventail d'œuvres traduites de l'Inde en français. D'une part, dans cette anthologie, l'éditrice n'a pas vraiment choisi les traducteurs parce que l'objectif de cette anthologie était de présenter des œuvres qui sont déjà traduites et publiées en français. D'autre part, le choix des traducteurs se pose toutefois comme une question importante en termes du choix des œuvres et ainsi des traducteurs. Est-ce que des textes ont été choisis grâce à la renommée des traducteurs ? À titre d'exemple, prenons le cas de *La Parole et la saveur*, qui ne figure pas dans *Ragmala*. Alors, vu que *Ragmala* est une anthologie d'œuvres déjà

---

<sup>1</sup> Informations présentées sur le site web du Centre National de Recherche Scientifique, <http://www.thalim.cnrs.fr/auteur/anne-castaing?lang=fr>, consulté le 24 février, 2017

traduites et publiées en français, les traducteurs/ traductrices figurant de cette anthologie sont chevronnés avec plusieurs années d'expérience dans le domaine de la traduction littéraire, mais aussi dans le domaine de l'enseignement des langues indiennes. La plupart entre eux s'est associés soit à l'INALCO soit au Centre d'études Inde-Asie du Sud à l'EHESS- L'École des hautes études en sciences sociales. Parmi les traducteurs, il y a certains qui sont même des anthropologues/ artistes qui travaillent dans le domaine des arts et des études indiennes à savoir Martine Chemana, Philippe Benoît et ainsi de suite. Nous devons noter que presque tous les traducteurs ont vécu en Inde pendant de longues années et ainsi, ils ont une expérience de première main quant aux pratiques socioculturelles dans différentes parties du pays. Par surcroît, il se trouve qu'on a plus d'un traducteur pour une littérature donnée. En d'autres termes, l'éditrice a fait une tentative de rassembler autant d'œuvres traduites dans une littérature donnée par différentes personnes. Anne Castaing constate aussi que le choix de présenter des extraits des œuvres traduites est resté avec les traducteurs. Alors, ici, ce n'est pas seulement la vision de l'éditeur qui détermine l'anthologie, mais aussi celle des traducteurs à travers les divers choix qu'ils ont effectués.

➤ Institutions culturelles/ publiques

Puisque la maison d'édition ainsi que les traducteurs/ éditeur sont associés à l'INALCO, nous ne pouvons pas contester la contribution de cette institution des langues orientales en termes d'idéologie, de pratique et de politique.

Fondée en 1669 à Paris, l'INALCO avait pour l'objectif de découvrir et d'étudier toutes langues et cultures en dehors du cadre de la référence occidentale. Elle entreprend la recherche et l'enseignement des langues de l'Europe centrale, l'Afrique, l'Asie ainsi que l'Amérique en passant par l'Océanie.<sup>1</sup>

À travers sa présence aussi réputée et élargie, l'INALCO intervient, certes, au niveau de la politique de publication des livres portant sur l'Asie du Sud dans notre

---

<sup>1</sup> Tiré du site web officiel de l'INALCO, <http://www.inalco.fr/institut/presentation-politique-institut>, consulté le 24 février, 2017



cas. Quant aux projets de collaboration avec d'autres institutions et universités à travers le monde, elle aide à créer un canon littéraire pour les lecteurs-étudiants en France et ailleurs, car elle agit comme la référence principale pour des langues et cultures de l'Asie du Sud en France et en Europe. Quant aux traducteurs et à l'éditrice de cette anthologie, nous avons remarqué qu'ils sont tous associés avec l'INALCO. Nous pouvons donc constater que leur vision est influencée par celle de l'INACO et elle reflète aussi ce qui est traduit et lu de l'Inde. Elle dirige et construit même l'image de l'Inde.

➤ Auteur de préface et d'introduction

Dans cette anthologie, la préface est écrite par K Satchidanandan qui est suivie d'une introduction aux langues de l'Inde par Annie Montaut. Au sujet de l'auteur de la préface d'abord, K Satchidanandan était le secrétaire de l'Académie Nationale des Lettres de l'Inde. Alors, *Ragmala* a été publiée, en concurrence avec le soutien culturel des institutions publiques en Inde. Autrement dit, nous pouvons dire que la participation des institutions publiques indiennes dans la publication de cette anthologie contribue à la construction de l'Inde à travers des anthologies.

Par ailleurs, K Satchidanandan est poète, écrivain et critique reconnu de la langue malayalam. Il a écrit de nombreuses œuvres poétiques en malayalam et il reste une des personnalités littéraires les plus connues. Il a participé à plusieurs festivals de littératures à travers le monde et il présente dans ses œuvres une approche dynamique culturelle. Récipient des prix littéraires, il écrit également en anglais.

En ce qui concerne l'auteure de l'introduction aux langues indiennes, Annie Montaut est professeure de la langue hindi à l'INALCO et a publié énormément sur la littérature hindi en termes de la traduction des œuvres littéraires, les revues, les critiques ainsi que d'autres communications sur les études indiennes. Le fait que l'introduction soit écrite par Annie Montaut renforce le rôle de l'INALCO dans la publication de cette anthologie. Son travail énorme et diversifié dans le domaine de la linguistique et de la littérature hindi vis-à-vis le français la rend l'une des

spécialistes les plus expérimentées. Elle est traductrice de certaines œuvres hindi présentées dans la collection, en particulier, celle de Nirmal Verma et Krishna Baldev Vaid. Cette observation nous emmène à constater que le choix d'inclure Krishna Baldev Vaid démontre la préférence personnelle de la traductrice car le nombre de ses extraits présentés sont beaucoup plus que ceux d'autres écrivains.

Avec cette analyse, nous venons vers la fin de cette partie de ce chapitre portant sur le rôle des agents et des acteurs-réseaux dans la compilation d'une anthologie. La compilation d'une anthologie doit aussi prendre en compte sa présentation en termes des éléments paratextuels. En d'autres mots, ce ne sont pas uniquement des éditeurs, des traducteurs, des auteurs de préfaces, des institutions et des mouvements sociopolitiques qui informent les anthologies comme un produit culturel. Il s'agit également des facteurs extratextuels qui déterminent la composition et la réception d'une anthologie ou bien une œuvre littéraire donnée.

#### **5.4 La transtextualité dans les anthologies de traduction**

Selon Anna Gil-Bardaji,

In the same way a city cannot be understood or defined without (...) its surrounding areas (its various peripheries), the in-depth comprehension of texts(...) also takes into account all those elements which, while separate, accompany and define them.<sup>1</sup>

Nous savons que les anthologies littéraires, en général, et les anthologies de traduction, en particulier, sont considérées comme une collection de produits culturels présentées aux lecteurs de la langue cible. À cet égard, la présentation de ces produits culturels prend de l'importance. Dans la première partie de ce chapitre, nous avons examiné le rôle des contextes et des acteurs-réseaux qui facilitent la construction d'un texte littéraire. Nous aborderons à cette conjoncture, l'étude de la transtextualité dans les anthologies de traduction. Nous essaierons,

---

<sup>1</sup> Gil-Bardaji Anna, et al, *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation*, Peter Lang, Bern, 2012, p. 7

'De la même façon qu'on ne peut pas comprendre ni définir une ville sans prendre en compte ses alentours (ses différentes périphéries), la compréhension détaillée des textes(...) nécessite l'inclusion de tous les éléments qui les accompagnent et les définissent.'

tout d'abord, de définir cette notion de la transtextualité et ses composants comme élaborées par Gérard Genette. Ensuite, nous allons brièvement toucher à différentes composantes de celle-ci. Enfin, nous allons cerner l'usage du paratexte, le dernier composant de la transtextualité, dans le cadre de la traduction littéraire en suivant les divisions proposées par Nikhila H. Nous entamerons ainsi l'analyse des éléments paratextuels dans notre corpus.

Gérard Genette constate que la paratextualité fait partie de la transtextualité. Il définit ce dernier comme « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes ».<sup>1</sup> C'est-à-dire, la présence d'un texte dans un autre. Ceci peut être évident à travers plusieurs formes et Genette en élabore cinq composantes les plus importantes.

- A. Intertextualité
- B. Paratextualité
- C. Métatextualité
- D. Hypertextualité
- E. Architextualité

En ce qui concerne notre recherche, nous allons consacrer plus d'importance aux éléments paratextuels. Toutefois, situer notre corpus dans les limites de ces cinq composantes de la transtextualité va nous aider à mieux comprendre le processus de compilation d'une anthologie littéraire ainsi que sa réception dans la culture cible. Nous avons présenté l'ordre original des cinq composants de la transtextualité tel qu'évoqué par Gérard Genette dans son livre *Palimpsestes*. Pourtant, dans le cadre de notre analyse, nous allons aborder la paratextualité en dernier lieu et ce parce que l'analyse des paratextes reste la plus détaillée et la plus pertinente aux fins de notre étude.

---

<sup>1</sup> Genette Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris, 1982, p. 7

## A. Intertextualité

Par ce terme, Genette veut dire les relations entre un texte et plusieurs autres. Il le définit comme «une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes».<sup>1</sup> Il cite trois exemples d'intertextualité : citation, plagiat et allusion. Quant aux éléments intertextuels dans les anthologies de traduction, nous pouvons nommer les citations dans les introductions et les préfaces par des éditeurs de ces livres. Dans les deux anthologies, *La Parole et la saveur* et *Littératures de l'Inde*, les poèmes indiquent le génie métaphysique de la poésie indienne, alors que les poètes cités dans la préface figurent également dans la collection (*La Parole et la saveur*). L'éditeur de la deuxième collection cite des poèmes médiévaux, ceux du mouvement *bhakti*. Donc, l'intertextualité sous forme de citation établit le thème des collections. En outre, il est à noter que la deuxième anthologie mentionne ces poèmes dans la préface à titre d'exemple de la richesse des littératures de l'Inde et que les thèmes dans cette collection sont très diversifiés. De l'autre côté, les deux autres anthologies *Ragmala* et *Histoires vraies* ne manifestent pas explicitement les traces d'intertextualité de ce genre.

## B. Métatextualité

Comme suggère le nom, dans la métatextualité, il s'agit de la relation textuelle en termes des commentaires, des critiques qui unissent un texte à un autre sans nécessairement le citer.<sup>2</sup> Dans le cas de nos quatre anthologies, nous n'avons pas trouvé de revues ni de critiques des quatre anthologies de traduction qui font notre corpus. La seule exception à cela est la présentation de *Littératures de l'Inde* dans *Ragmala*. L'éditrice Anne Castaing la cite quand elle parle des anthologies faites des littératures de l'Inde en français.

## C. Architextualité

L'architextualité est définie comme le cinquième type de transtextualité. Dans son livre Genette la place avant d'expliquer l'hyertextualité qu'il cite comme le

---

<sup>1</sup> Ibid, p. 8

<sup>2</sup> Ibid, p. 11

quatrième type de transtextualité. Nous avons suivi le même plan que celui proposé par Gérard Genette. L'architextualité est considérée comme la plus abstraite et la plus implicite des cinq composantes de transtextualité. Selon Genette, elle se réfère à la qualité et à l'intitulé générique des textes :

Il s'agit ici d'une relation tout à fait, muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle (titulaire comme dans *Poésies*, *Essais*, *Le roman de la Rose* etc. ou le plus souvent, infratitulaire : l'indication *Roman*, *Récit*, *Poèmes*, etc., qui accompagne le titre sur la couverture), de pure appartenance taxinomique.<sup>1</sup>

Par ailleurs, Genette constate que la nature architextuelle d'un texte fait référence aussi aux attentes et à la réception des textes. L'indication générique ou son absence sous forme de titre et de mention infratitulaire définit l'appartenance d'un texte à une catégorie donnée. Et, cette mention détermine davantage la réception du texte chez les critiques et les lecteurs. Nous allons brièvement toucher à cet aspect de l'architextualité dans le cadre de notre recherche.

L'un des objectifs de notre étude est aussi d'examiner les différentes interprétations du terme « anthologie » que l'on utilise indistinctement avec le terme « collection » d'œuvres traduites. Il est évident que plusieurs œuvres littéraires indiennes ont paru dans la langue française : tantôt dans une collection/anthologie, tantôt à titre individuel dans les revues ou à titre d'un livre indépendant (le cas des romans).

Étant conscient du fait que la classification générique d'un texte (l'architextualité) oriente et détermine dans une large mesure l'horizon « d'attente » du lecteur, et donc la réception de l'œuvre,<sup>2</sup> nous analyserons ainsi les qualités génériques évidentes dans les titres des quatre anthologies choisies. Prenons tout d'abord, le cas de la première et la plus ancienne anthologie en termes du cadre chronologique.

---

<sup>1</sup> Ibid, p. 12

<sup>2</sup> Ibid, p. 12

Cette anthologie est intitulée *La Parole et la saveur. Anthologie de la poésie indienne du vingtième siècle*. L'usage du terme « anthologie » introduit directement la forme et le contenu du recueil. Ensuite, la deuxième anthologie est intitulée *Histoires vraies. Femmes indiennes et Ecritures actuelles*. Bien que c'est un recueil comme décrit par l'éditrice dans la préface, la couverture de celui-ci ne l'indique pas. Genette réclame que « quand l'architexte est muet, ce peut être par le refus de souligner une évidence, ou contraire pour récuser ou éluder toute appartenance ».<sup>1</sup>

Dans le cas de *Histoires vraies*, l'objectif de sa publication était de souligner la solidarité idéologique des femmes. Alors, les éditrices ont décidé de choisir un titre symbolisant l'idéologie susmentionnée au lieu d'accorder l'importance à la catégorisation générique du recueil.

De plus, la troisième anthologie *Littératures de l'Inde* ne mentionne pas le terme « anthologie », ni « collection ». Comme dans le cas précédant, l'objectif était de présenter les littératures de l'Inde. Vu l'histoire de publication de cette revue qui a auparavant consacré les tomes à l'Inde, le but était d'insister sur la pluralité des littératures du pays au lieu de mettre l'accent sur la nominalisation générique. Par ailleurs, cette revue a la politique de publier de différentes littératures du monde entier peu connues en France. Et, chaque numéro est dédié à une/ des littératures spécifiques d'un pays ou d'un continent (en cas des pays baltes ou celui des pays africains). Alors, puisque chaque numéro est publié en tant qu'anthologie sans mentionner le terme explicitement, le manque de référence générique ne gêne pas le lecteur parce qu'il est déjà familier avec le style de publication et la forme de la revue.

Enfin, prenant la dernière et la plus récente des anthologies, *Ragmala. Les littératures en langues indiennes traduites en français*. Alors que le titre n'indique pas le terme « anthologie », elle se trouve sur la couverture dans la forme infratitulaire - *Ragmala, Les littératures en langues indiennes traduites en*

---

<sup>1</sup> Ibid, p. 12

*français, Anthologie*. Alors que l'architextualité se réfère à la catégorie générique du texte, le traitement de ce terme dans cette anthologie est différent de son sens original. Certes, c'est une anthologie d'œuvres littéraires indiennes en français, elle est dans la forme bibliographique commentée à l'aide de certains extraits d'œuvres traduites. Donc, voici une forme alternative de l'anthologie qui ne signifie peut-être pas l'architexte de ce livre, elle développe, par contre, l'usage du terme anthologie.

#### D. Hypertextualité

La quatrième composant de la transtextualité est l'hypertextualité. Genette la définit comme la relation qui unit un texte B avec un texte antérieur A (hypertexte et hypotexte respectivement).<sup>1</sup> La traduction, la parodie, l'imitation sont considérées comme des hypertextes selon Genette.

Vu que les traductions sont considérées comme des hypertextes de la/ des versions originales, dans notre recherche, nous pouvons citer la traduction des œuvres littéraires indiennes (nouvelles et poésies et leurs extraits) comme des hypertextes et les versions originales comme des hypotextes. Par ailleurs, quant aux anthologies de traduction, quelquefois, les anthologies publiées antérieurement dans d'autres langues font l'office d'hypotextes.

Prenons l'exemple de *La Parole et la saveur*. Les éditeurs ont cité plusieurs anthologies qui ont servi de sources pour celle-ci.<sup>2</sup> De même, pour la deuxième anthologie, la version originale *Truth Tales* ainsi que les histoires originales publiées dans diverses revues servent d'hypotextes. La troisième anthologie *Littératures de l'Inde* prend toujours des versions anglaises ainsi que des versions originales comme des hypotextes. Genette constate que la transtextualité fonctionne réciproquement et l'on ne peut pas considérer ses cinq composants comme des catégories bien distinctes et délimitées. En tenant compte de cette notion de base, nous réclamons que l'hypertextualité dépend des éléments de paratextualité. Les relations entre les différentes composantes de transtextualité

---

<sup>1</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestes*, op cit., p. 13

<sup>2</sup> Voir pp. 236 - 238 de ce chapitre.

sont nombreuses et décisives.<sup>1</sup> Dans cette optique, la quatrième anthologie *Ragmala* présente les versions originales ainsi que les traductions comme des hypotextes, car d'abord, les versions originales ont servi d'hypotexte et puisque l'anthologie ne présente que des extraits d'œuvres traduites, les traductions tiennent la place des hypotextes.

#### E. Paratextualité

La paratextualité est la deuxième composante de la transtextualité qui se définit comme « ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs et plus généralement au public ».<sup>2</sup>

Pour préciser la définition ci-dessus, un paratexte est désigné comme tout ce qui accompagne le texte à savoir le titre, le sous-titre, l'intertitre, les notes marginales, infrapaginales et terminales, les illustrations, et ainsi de suite. Genette affirme que la liste n'est nullement exhaustive.<sup>3</sup> De plus, les commentaires, les interviews, les blogs, les forums à propos du texte, mais hors de celui-ci peuvent également constituer le paratexte. En principe, un texte n'est jamais présenté à l'état nu et l'objectif des paratextes est non seulement de présenter un texte donné, mais aussi de le rendre présent.<sup>4</sup> Alors, c'est un fait évident qu'un paratexte est fortement lié à la réception d'un texte ainsi que l'autorité qui gouverne cette réception par le biais du paratexte. Or, pour mieux comprendre le rôle joué par eux dans la réception d'une œuvre donnée, Genette met en évidence cinq caractéristiques des paratextes, à savoir, leur emplacement, leur date de publication ou bien de son apparition, leur forme ou mode d'existence, leur auteur et leur fonction.

En premier lieu, quant à sa caractéristique spatiale, la place d'un paratexte soit avec le texte sous forme de titre, de préface et ainsi de suite constitue le péritexte, alors que toute information à propos du texte qui ne l'accompagne pas constitue l'épitéxte. Dans ce cas, nous avons envoyé des questionnaires aux maisons

---

<sup>1</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestes*, op cit., p. 16

<sup>2</sup> Genette, Gérard, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris, 1987, p. 7

<sup>3</sup> Ibid, p. 9

<sup>4</sup> Ibid, p. 7



d'édition pour leur demander des renseignements sur le processus de la compilation des anthologies. Les réponses des éditeurs nous ont aidé à mieux comprendre le processus de la compilation des anthologies, surtout, en termes du choix d'œuvres, d'écrivains et de traducteurs. Dans le cadre de notre recherche, nous aborderons tous les deux mais en nous concentrant plus sur les péri-textes.

En deuxième lieu, au sujet de l'aspect temporel, il s'agit de la date de parution des paratextes. Cet aspect peut se diviser en trois types : avant le texte, avec le texte et après le texte. Les informations publiées avant la publication du texte telle que les annonces « à paraître », le prospectus, etc. composent la première catégorie alors que les informations publiées avec le texte - le paratexte que Genette appelle *original* comme la préface, l'introduction, etc. constituent la deuxième catégorie. Enfin, les paratextes paraissant après la publication du texte comme les préfaces ultérieure ou tardive forment la troisième catégorie. À la fin de ce chapitre, nous entamerons l'analyse des paratextes *originaux* ainsi que de ceux qui ont apparu après la publication du texte.

En troisième lieu, les paratextes n'existent pas seulement dans la forme textuelle, mais aussi dans les formes iconiques, matérielles et factuelles. En d'autres termes, les images, les illustrations et d'autres contenus visuels ou hors-textuels peuvent être qualifiés comme des paratextes. À part cela, des renseignements importantes que ce soit verbales ou autres qui influent sur la perception du texte font partie des éléments paratextuels.

En quatrième lieu, en ce qui concerne l'auteur des paratextes tels que la préface, l'introduction et d'autres jouent un rôle incontournable dans la réception du texte. À titre d'exemple, si la préface ou bien l'avant-propos ou l'introduction est écrit par une personnalité célèbre, cette personne change la perspective sur le texte. Il existe alors trois types de paratextes pragmatiques comme les nomme Genette : le paratexte auctorial, le paratexte éditorial et le paratexte allographe. Les auteurs et les éditeurs partagent entre autres, la responsabilité de présenter le texte donné ainsi exercent leur pouvoir sur le texte. Cette dynamique de pouvoir peut encore

diviser la responsabilité paratextuelle où l'éditeur et l'auteur/ écrivain sont obligés de la partager avec l'auteur(e) de la préface.

Il arrive pourtant que parfois, l'espace paratextuel soit réclamé majoritairement par un agent. À titre d'exemple, nous pouvons rappeler le cas de l'anthologie de la poésie ourdoue *Reflets du Ghazal-Poèmes traduit par Alain Désoulières*<sup>1</sup> où le traducteur n'était pas au courant de ce que l'éditeur avait choisi de publier à la quatrième de couverture, en plus, il n'était pas d'accord avec l'information publiée, déguisée comme la présentation de la langue ourdou. Alors, nous voyons un conflit perpétuel en ce qui concerne l'espace réclamé par les éditeurs, les auteurs et l'auteur de préface ou encore d'autres dans une œuvre donnée. Dans le cas d'une œuvre traduite, ce conflit devient encore plus diversifié et divisé entre le traducteur, l'éditeur et l'auteur. De tels paratextes soulignent également l'intention - commerciale, idéologique ou autre de la part de leurs auteurs.

En dernier lieu, parlons de la fonction du paratexte. Il est convenu que la fonction la plus importante du paratexte est d'étayer le texte :

Quelque investissement esthétique ou idéologique («beau titre», préface manifeste), quelque coquetterie, quelque inversion paradoxale qu'y mette l'auteur, un élément de paratexte est toujours subordonné à « son » texte, et cette fonctionnalité détermine l'essentiel de son allure et de son existence.<sup>2</sup>

De ce fait, chaque élément du paratexte a un objectif spécifique, mais il sert principalement le texte. C'est un fait bien connu que tout texte a un objectif donné, alors, il est difficile d'établir les fonctions générales et ceci nécessite une étude approfondie dans les contextes donnés.

---

<sup>1</sup> Désoulières, Alain (tr), *Reflets du ghazal. Poèmes traduits par Alain Désoulières*, Buchet Chastel, Paris, 2006.

Cette anthologie fait partie de nos ressources secondaires où on a consulté d'autres anthologies d'œuvres littéraires indiennes en français. À cet égard, nous avons posé des questions au traducteur de cette anthologie Alain Désoulières sur la construction de celle-ci. Les informations présentées ci-dessus sont tirées de cet entretien. Voir l'annexe numéro 1D, pp. xi-xiv

<sup>2</sup> Genette, Gérard, *Seuils*, op cit., p. 16

Dans notre analyse de transtextualité vis-à-vis notre corpus, nous avons constaté auparavant que la traduction est traitée comme une qualité transtextuelle que ce soit sous forme d'hypertexte selon certains théoriciens ou bien qu'elle soit un paratexte. En effet, Genette décrit la traduction comme le paratexte qui sert la version originale, pourtant, il ne l'inclut pas dans son analyse. Or, il est convenu qu'une œuvre traduite devient un texte propre et il existe des paratextes autour de celle-ci. Faute de l'approche théorique sur cet aspect de traduction, nous nous appuyerons sur l'étude de Nikhila H. intitulée « *Paratexts in translation* »<sup>1</sup> et *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation* d'Anna Gil-Bardaji et al.<sup>2</sup> Pour servir les fins de notre recherche, nous allons aborder l'analyse des éléments paratextuels à deux niveaux : le péri-texte et l'épi-texte. À ce point, il nous semble important de souligner le fait que dans la traduction littéraire, notre domaine d'étude, les paratextes comprennent plusieurs autres aspects importants sur le texte.

### ➤ Le péri-texte

Comme défini auparavant, dans le péri-texte, il s'agit des éléments paratextuels qui accompagnent le texte, c'est-à-dire, ce qui sont publiés avec le texte. Avant d'entamer l'analyse du péri-texte dans le cadre des anthologies de traduction, on doit mettre en contexte le travail de Nikhila H. qui porte, en particulier sur le péri-texte. Elle examine vingt-cinq traductions littéraires de l'anglais au kannada publiées entre 1990-2008. Ces textes commandés par des agents gouvernementaux ainsi que des maisons d'édition privées appartiennent à différents genres. Pour analyser le rôle et la fonction des péri-textes, elle les classe sous treize catégories.

- i. Titre
- ii. Couverture
- iii. Nom de l'auteur, du traducteur, de l'éditeur avec leurs notices biographiques

---

<sup>1</sup> H Nikhila, « Paratexts in Translation », dans Guttal, Vijaya et Suchitra Mathur, op cit., pp. 121-136

<sup>2</sup> Gil-Badaji, Anna et al, *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation*, Peter Lang, Bern, 2012

- iv. Notice publicitaire
- v. Information sur la publication
- vi. Dédicace/ Remerciement
- vii. Préface/ Introduction/ Avant-Lire
- viii. Postface
- ix. Annexe/ Bibliographie/ Index
- x. Notes/ Glossaire
- xi. Compte-rendu
- xii. Titre de chapitres/ Sections/ Table des matières
- xiii. Illustration/ Photo/ Image

Dans cette liste, Nikhila H. a incorporé presque tous les éléments du périphrase. Toutefois, étant donné que notre corpus est très différent de celui de Nikhila H., nous proposons de dresser une deuxième liste qui se base largement sur celle-ci avec quelques modifications. Parmi les éléments périphériques cités ci-dessus, nous allons inclure le titre, la couverture, le nom d'auteur/ d'éditeur/ de traducteur, les informations sur la publication, les remerciements et le glossaire, les notes, la préface/ l'introduction/ l'avant-lire, les titres de chapitre/ des sections/ la table des matières et enfin, les illustrations/ les photos. Nous ne pouvons pas prendre en considération d'autres éléments tels que l'épigraphe/ les dédicaces, les notices publicitaires, la postface, l'annexe/ la bibliographie et les comptes-rendus parce qu'ils ne sont pas présents dans le cas des anthologies données. Ceci dit, parmi ces éléments mentionnés ci-dessus, il y en a certains qui se trouvent dans une ou autre anthologie. Dans ce cas, nous essaierons de les présenter séparément. De plus, vu que les anthologies font des ouvrages les plus dynamiques en termes de présentation et d'organisation, nous voulons ajouter quelques éléments à la liste de Nikhila H. tels que la transcription phonétique utilisée des langues indiennes dans les anthologies et ainsi de suite. Alors, la liste des éléments du périphrase modifiée aux fins de cette recherche se présente ci-dessous.

- i. Titre
- ii. Couverture
- iii. Quatrième de couverture

- iv. Nom de l'auteur, du traducteur, de l'éditeur avec leurs notices biographiques
- v. Informations sur les dates de publication
- vi. Remerciements
- vii. Notes/ Glossaire
- viii. Préface/ Introduction/ Avant-Lire
- ix. Titre de chapitres/ Sections/ Table des matières

Nous allons situer les quatre anthologies sous chaque catégorie mentionnée ci-dessus. Par ailleurs, Nikhila H. n'aborde que l'analyse du péri-texte tandis que nous allons brièvement examiner l'épi-texte aussi par le biais des entretiens effectués aux fins de ce travail. À cet égard, il faut signaler tout de suite que nous n'avons pas pu nous assurer des entretiens avec les éditeurs/ les traducteurs de toutes les anthologies faute de disponibilité de ressources.

- i. Titre

Le titre de toute œuvre littéraire ou autre est le premier contact entre le lecteur et le texte. Et, il peut attirer, repousser ou intriguer le lecteur. Genette cite Leo Hoek quand il cherche à définir ce que veut dire un 'titre',

Ensemble de signes linguistiques (...) qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé.<sup>1</sup>

Genette décompose le titre en trois parties : le titre, le sous-titre et l'indication générique. Le premier reste la composante principale en comprenant l'information la plus populaire et importante. Ensuite, le deuxième élabore brièvement le contenu global de l'œuvre et enfin, la troisième indique la catégorie générique de l'œuvre. Néanmoins, ces trois parties ne sont pas considérées nettement distinctes, c'est-à-dire, le sous-titre peut aussi agir comme l'indication générique de l'œuvre donnée dans certains cas ou bien l'indication générique sert de sous-titre quelquefois.

---

<sup>1</sup> Hoek, Leo, *Marque du Titre*, Mouton, 1982, cité par Gérard, Genette, *Seuils*, op cit., p. 73

Prenons le cas de *La Parole et la saveur. Anthologie de la poésie indienne du vingtième siècle*. En nous basant sur le concept de Genette, nous pouvons dire que le titre de cette anthologie est *La Parole et la saveur* et le sous-titre *Anthologie de la poésie indienne du vingtième siècle* prend en compte également la fonction de l'indication générique avec les termes « anthologie » et « poésie ». Le titre principal constitue deux mots majeurs *La Parole et la saveur*. Les deux mots sont tirés de *Bharata* de René Daumal (mentionné dans l'épigraphe dans ce livre).<sup>1</sup> Ils signifient l'ancienne conception indienne de la poésie qui porte sur neuf *rasa* (saveur). Alors, à travers le titre de cette anthologie, les éditeurs visent à rétablir les saveurs dans la poésie moderne indienne : celle du vingtième siècle. Étant le genre littéraire le plus connu de l'Inde,<sup>2</sup> le titre invite les lecteurs à explorer de nouveau des formes et le contenu moderne de la poésie indienne.

Le titre de la deuxième anthologie *Histoires vraies. Femmes indiennes, écritures actuelles* comprend le titre principal et le sous-titre. Il n'y a pas d'indication générique dans le titre. En effet, comme nous l'avons constaté en parlant de l'architextualité, l'importance a été accordée ici aux œuvres littéraires écrites par des Indiennes au lieu de souligner la catégorie générique. Il reste pourtant un titre un peu ambigu en termes de l'attente des lecteurs auprès de ce recueil. De plus, il est essentiel de noter que cette anthologie est traduite de sa version anglaise *Truth Tales: Contemporary Stories by Women Writers of India*. Alors que le titre de la version anglaise indique clairement qu'il s'agit de la fiction dans ladite collection, la version française peut être considérée comme une collection d'essais par des Indiennes.

La troisième anthologie est intitulée *Europe - revue littéraire mensuelle. Littératures de l'Inde*. Du fait qu'elle est publiée comme un numéro de la revue *Europe*, nous allons nous concentrer uniquement sur le titre principal *Littératures de l'Inde* et non sur le titre de la revue qui fait partie, d'ailleurs, du titre. Cette revue

---

<sup>1</sup> Nous examinerons cet aspect plus tard dans ce chapitre.

<sup>2</sup> La plupart d'œuvres traduites de l'Inde en français était de la poésie à savoir les épopées *Ramayana* et *Mahabharata* parmi d'autres. Puis, il y a des traductions françaises des œuvres de *Mirabai* et *Tukaram* du mouvement médiéval de *Bhakti*.

a déjà publié des numéros sur l'Inde et ses littératures. Alors que le numéro publié en 1982 s'intitulait *Littérature de l'Inde* au singulier, celui-ci écrit le terme « littératures » au pluriel. Ce nom au pluriel indique la volonté des éditeurs de tenir en compte la pluralité et les différences des littératures de l'Inde.

Venons à *Ragmala, les littératures en langues indiennes traduites en français*. Le titre est un mot hindi composé de deux mots séparés *raag* et *mala*. Le premier mot *raag* se réfère aux différentes formes de mélodie utilisées dans la musique classique indienne tandis que le deuxième mot signifie un collier. Les deux ensembles dans le mot *Ragmala* désignent une collection de différents *ragas* qui fait un collier d'où l'inspiration pour le titre de la collection : la pluralité des littératures et des langues qui forme une grande littérature/ culture indienne. Dans le contexte de cette anthologie, ce mot se réfère aux différentes littératures indiennes qui forment une guirlande, *ragmala*. Alors que le titre principal explique l'objectif de l'anthologie de présenter un ensemble des littératures de l'Inde, le sous-titre représente le contenu global de l'anthologie les littératures en langues indiennes traduites en français. Il est important de souligner que l'accent est mis sur les langues indiennes et non les littératures indiennes. Ce titre reflète la visée de l'anthologie qui dépasse la frontière de l'État-nation moderne de l'Inde et comprend les langues parlées en Inde et aussi dans des pays voisins : au Pakistan, au Bangladesh ainsi qu'à l'île Maurice. Puis, l'indication générique est bien évident avec la présence du terme « anthologie » dans le titre et le sous-titre.<sup>1</sup>

## ii. Couverture

La couverture fait partie du péri-texte éditorial. La couverture de toute œuvre tient une place primordiale dans la présentation parce qu'elle établit le premier contact visuel entre le lecteur et l'œuvre. Puis, elle porte le titre, le nom et l'étiquette de la maison d'édition et le nom de l'auteur. La couverture d'une anthologie de traduction peut comprendre aussi le nom des éditeurs et des traducteurs, mais ce n'est pas toujours le cas. Il faut savoir aussi que l'emplacement

---

<sup>1</sup> Voir l'annexe numéro 2D pour des images, p. xviii

et le format de toutes ces informations citées ci-dessus dépendent de l'autorité exercée par les personnes concernées. Prenons encore une fois l'exemple du *Reflets du Ghazal* qui est une anthologie de la poésie ourdoue et dont la couverture est verte. La couleur de la couverture avait été choisie par l'éditeur sans consulter le traducteur. Donc, dans ce cas, l'éditeur a profité des actualités à des fins commerciales.<sup>1</sup> De plus, l'autre aspect qui prend de l'ampleur dans l'analyse des couvertures est les illustrations ou les images.

La couverture de la première anthologie *La Parole et la saveur* est blanche.<sup>2</sup> Elle comprend tout d'abord, les noms des trois éditeurs suivi du titre principal et puis du sous-titre qui est aussi l'indication générique. Ensuite, il y a une illustration qui se ressemble à une lettre de l'alphabet d'une langue ancienne.<sup>3</sup> Et, à la fin, se trouve le nom de la maison d'édition. Premièrement, il est à noter que le titre principal est le plus grand en termes du format et il est écrit en majuscule tandis que le sous-titre est écrit dans le format régulier. Deuxièmement, l'illustration sur la couverture donne l'impression d'une ancienne langue dont les traces sont présentes dans l'anthologie. Enfin, le nom de la maison d'édition figure tout au bas de la couverture. Nous devons prendre l'acte du fait que le nom mentionné n'est pas le nom de la maison d'édition, mais celui de la revue qu'elle publiait à l'époque.<sup>4</sup>

Quant à *Histoires vraies*, la couverture est de couleur blanche avec l'indication générique tout en haut suivi du titre principal qui est en gras et le sous-titre en format régulier. Il est à noter que cette anthologie mentionne le nom de la traductrice sur la couverture tout au milieu. Enfin, on trouve le symbole de la

---

<sup>1</sup> Le traducteur Alain Désoulières nous a confié cette information lors de l'entretien, annexe numéro 1D, p. xi

<sup>2</sup> Voir l'annexe numéro 2A pour des images, p. xv

<sup>3</sup> Malgré nos maintes efforts d'établir l'origine de cet alphabet, nous n'avons pas pu citer la source de ce dernier. Les éditeurs n'ont pas précisé non plus la source de cet alphabet dans la préface ni dans d'autres parties de l'anthologie.

<sup>4</sup> Voir la page 232 de ce chapitre pour les informations sur la maison d'édition - Les cahiers des Brissant Editeur



maison d'édition suivi du nom de ce dernier. L'éditeur/ éditrice a utilisé la couleur verte pour la police qui est aussi la couleur de la maison d'édition.<sup>1</sup>

En ce qui concerne *Littératures de l'Inde*, la couleur noire forme le fond. Tout en haut, il y a le nom de la revue *Europe* suivi du titre principal. Le titre est suivi de la photo d'une *ghagra en mousseline de coton et fils d'or* qui date du dix-neuvième siècle et qui a été prise par Samar Singh Jodha à Jaipur City Palace Museum.<sup>2</sup> Puis, en bas de la couverture, il y a la date du numéro de la revue qui est celle d'avril 2001. Puisque c'est une revue, le nom des éditeurs ou des auteurs ne se trouvent pas sur la couverture. Le choix d'une telle photo pour la couverture montre que l'éditeur s'est attaché à la nostalgie pour le passé de l'Inde, car de nos jours, on ne porte pas de tel vêtement surtout en mousseline et en fils d'or sauf à des occasions festives. Malgré le fait que l'idée de l'éditeur de cette anthologie est de présenter les littératures indiennes modernes, il essaie, quelque part, de répondre à l'attente des lecteurs qui cherchent toujours l'exotisme en Inde. De plus, la présence d'une carte de l'Inde pour montrer la situation géographique de différents groupes linguistiques révèle un vif intérêt de la part de l'éditeur de donner des références authentiques aux lecteurs à propos de ce qui est présenté dans l'anthologie.

Enfin, dans *Ragmala*, la couverture est blanche. Le titre principal, écrit en cas gras et souligné en couleur rouge, domine la couverture. Il est suivi du sous-titre et puis par l'indication générique. L'illustration d'une peinture *madhubani* est présente ici. Et, en bas de la page de la couverture, il y a le nom de la maison d'édition, qui indique clairement que la présente édition est une édition de poches. L'illustration sur la peinture *madhubani* met en relief un nouvel aspect de l'Inde pour les lecteurs : celui d'un art parmi plusieurs qui vient d'un état de l'est le Bihar, peu connu aux lecteurs.

---

<sup>1</sup> La couleur verte est évidente dans cette maison d'édition. Elle l'utilise beaucoup dans la présentation de leur site-web ainsi que leur catalogue.

<sup>2</sup> Information donnée dans les quatre pages de couverture. La date de la photo n'est pas mentionnée.

### iii. Quatrième de couverture

La quatrième de couverture reste un espace éditorial ou celui d'auteurs de compte-rendu, de critiques et ainsi de suite. Il arrive très peu que les commentaires auctoriaux s'y trouvent. Les quatrièmes de couverture deviennent un lieu de publier des informations pour faire l'apologie du livre. Elle peut également comprendre les biographies des auteurs. Dans le cadre de notre recherche, les quatrièmes de couvertures des quatre anthologies comprennent la description du contenu global de l'anthologie.

Dans *La Parole et la saveur*, il se trouve une partie de l'avant-lire des éditeurs qui décrit l'ancienneté de la poésie indienne. De plus, il existe une illustration du visage de la femme indienne qui est intitulée « l'année de l'Inde 1985-1986 ».<sup>1</sup> Puis, les éditeurs ont utilisé l'espace pour présenter l'anthologie encore une fois en disant qu'elle resitue l'Inde dans toute sa diversité à travers les poèmes. La petite illustration d'un visage féminin indien communique que l'anthologie est le produit de l'année de l'Inde fêtée en France et dans d'autres pays en 1985-1986.

Dans *Histoires vraies*, la quatrième de couverture comprend une description de l'anthologie en termes de différentes nouvelles présentées. À cause du manque de la version originale de cette anthologie, il n'est pas possible d'établir si la quatrième de couverture est traduite directement de l'anglais. Par ailleurs, en présentant le thème principal qui parcourt toutes les nouvelles, une tentative de juxtaposer la modernité et la tradition vis-à-vis la position des femmes en Inde devient évidente. Par ailleurs, l'auteur de cette partie péri-textuelle met l'accent sur la diversité linguistique de l'Inde tout en contestant la domination de la langue anglaise.

Les anthologies *Littératures de l'Inde* et *Ragmala* présentent le contenu et les objectifs par le biais des quatrièmes de couvertures. En ce qui concerne *Littératures de l'Inde*, l'éditeur essaie de mettre en évidence son objectif de présenter des littératures suite à l'indépendance de l'Inde. Il existe un effort de

---

<sup>1</sup> Voir l'annexe numéro 3A sur les quatrième de couverture, p. xx

juxtaposer la tradition et la modernité en Inde en termes des traditions littéraires. Puis, les écrivains/ poètes traduits y sont présentés avec leur langue de travail. Et, dans *Ragmala*, il y a la description du contenu et son organisation. De surcroît, nous observons qu'il y a une petite biographie des autres contributeurs afin de faire l'apologie de l'anthologie.

iv. Nom de l'auteur, du traducteur, de l'éditeur avec leurs notices biographiques

Premièrement, le nom d'auteur ne se trouve pas sur la couverture dans notre cas vu que les anthologies sont pluriautoriales et multilingues. Pourtant, dans toutes les anthologies, le nom de l'écrivain est mentionné avec son œuvre traduite. Alors que dans *La Parole et la saveur*, ils se trouvent au-dessus des poèmes avec leur année de naissance et de mort ainsi qu'avec leur langue de travail. Aucune information supplémentaire n'est fournie sur les poètes. Quant à *Histoires vraies*, l'emplacement des noms est pareil à *Ragmala* sauf que dans ce cas, une page entière est dédiée uniquement pour le nom de l'auteur et le titre des œuvres. Par ailleurs, à la fin de cette anthologie, les éditeurs ont inclus de petites notices biographiques sur la vie et le travail des écrivaines choisies. Dans *Littératures de l'Inde*, il existe la même organisation du nom d'écrivain(e) au-dessus de l'œuvre présentée. Par ailleurs, ici, la description biographique est donnée à la fin de chaque œuvre et pas à la fin. Dans *Ragmala*, étant donné que c'est aussi une bibliographie, elle est organisée de sorte que pour chaque langue, nous remarquons une considérable biographie des écrivains(e)s suivi des extraits et de la bibliographie de leurs œuvres traduites.

Au sujet des éditeurs, deux anthologies *La Parole et la saveur* et *Ragmala* portent le nom des éditeurs sur la couverture alors que *Littératures de l'Inde* porte le nom de l'éditeur à l'intérieur du livre. Par contre, dans le cas des *Histoires vraies*, il n'y a pas de mention du nom d'éditeur ni sur la couverture ni ailleurs. Mais, dans le cas de *Littératures de l'Inde*, les détails sur le comité éditorial de cette revue sont aussi mentionnées.

En ce qui concerne les détails sur les traducteurs, il se trouve que les traducteurs jouent un rôle primordial dans la compilation et la publication des anthologies de traduction parce que ce sont les seules sources de textes ainsi que des spécialistes des langues et littératures étrangères. Et, dans certains cas, les œuvres sont connues grâce à eux. Dans lesdites anthologies, le nom de la traductrice figure uniquement sur la couverture d'*Histoires vraies*. Dans d'autres anthologies, ils ne sont pas mentionnés sur la couverture. Néanmoins, ils trouvent de la place à l'intérieur de *Ragmala* où ils présentent l'écrivain et ses œuvres. L'éditrice de cette collection nous a confié que le choix d'extraits pour chaque œuvre a été laissé aux traducteurs-présentateurs.<sup>1</sup> Comme nous l'avons déjà évoqué que dans *Littératures de l'Inde*, les traductions ont été faites en tandem franco-indien, le nom de l'équipe figure à la fin de chaque œuvre traduite. Et, enfin pour *La Parole et la saveur*, on n'a pas indiqué le nom des traducteurs sauf dans un petit paragraphe dans les remerciements où les éditeurs remercient de nombreux traducteurs qui les ont aidés.

v. Informations sur la publication

Quant aux informations sur la publication, elles sont indiquées dans toutes les quatre anthologies. *La Parole et la saveur* souligne implicitement qu'elle a été publiée pendant qu'on fêtait l'année de l'Inde en France en 1986. *Histoires vraies* précise que la version originale a été publiée en 1986 et la version française est sortie en 1988. De l'autre côté, *Littératures de l'Inde* met en relief le numéro de la revue qui a publié l'anthologie sur les œuvres indiennes, auparavant. Enfin, dans *Ragmala*, la date de publication est mentionnée très clairement. Aussi, dans toutes les quatre anthologies, nous avons observé des informations sur la parution des textes originaux dans différentes revues ou dans d'autres formes de publication.

vi. Remerciements

Nikhila H. constate que les remerciements indiquent les sources de traductions et en effet, les positions d'autorité qui déterminent la présence ou absence d'une

---

<sup>1</sup>Voir l'entretien avec Anne Castaing dans l'annexe numéro 1C, pp. ix-x

œuvre/ langue donnée.<sup>1</sup> Au sujet des anthologies de traduction, les remerciements occupent une place encore plus importante. Ils démontrent les agents et les acteurs-réseaux qui ont travaillé pour réaliser une anthologie donnée. Dans les anthologies choisies, *La Parole et la saveur* et *Littératures de l'Inde*, on remercie plusieurs institutions, représentants du gouvernement et contributeurs, alors que des remerciements exclusifs ne figurent pas dans *Ragmala*, l'éditrice cite le nom des contributeurs à la première page après la page de couverture. Par contre, dans *Histoires vraies*, il n'y a point de remerciements. Faute d'accès à la version originale complète, il est difficile d'établir si la traductrice a passé les renseignements sous silence.

#### vii. Notes/ Glossaires

Nous avons mis ces deux catégories ensemble, car elles servent la fonction pareille dans le cadre de notre étude. Bien que les notes et les glossaires deviennent indispensables dans une œuvre traduite, leur présence est limitée dans notre corpus. Prenons le cas des notes d'abord. Il n'y a presque pas de notes/commentaires des traducteurs dans nos quatre anthologies, pourtant, des notes infrapaginales figurent dans certains cas. Premièrement, elles servent à expliquer les mots des langues indiennes retenus dans la version traduite dans *La Parole et la saveur*, *Littératures de l'Inde* et aussi dans *Ragamala*. Deuxièmement, elles agissent comme des références académiques dans la collection *Ragmala*. Ici, les traducteurs-présentateurs des écrivains et de leurs œuvres citent les sources de leur recherche. Outre, ils expliquent en détail aussi les concepts politiques, culturels et religieux. À titre d'exemple,

- ❖ Sous le titre *Bâzâr-i-husn*, l'ourdou a longtemps été la langue littéraire moderne privilégiée par l'élite du nord-ouest de l'Inde, même hindoue, comme c'est le cas de Premchand (qui prend le nom de plume de Navâbrây en ourdou)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> H Nikhila, op cit., p. 128

<sup>2</sup> Montaut, Annie, « Premchand », *Ragmala*, op. cit., p. 121

- ❖ Gianiji («qui a la connaissance» ) : titre des chefs spirituels, prêcheurs ou responsables de temple - gurdwara, dans la communauté sikhe.<sup>1</sup>

Enfin, les notes infrapaginales sont utilisées à l'instar des outils du commentaire éditorial. Nous en voyons un exemple dans *La Parole et la saveur* où les éditeurs ont inclus leur appréciation personnelle pour un poème donné.

Ultime poème de Tagore.<sup>2</sup>

Alors, les notes infrapaginales ont joué un rôle divers dans ces quatre anthologies. En ce qui concerne le glossaire, d'un côté, les notes ont servi de glossaire, de l'autre côté, nous trouvons le glossaire dans l'une des anthologies *Histoires vraies*. Il y a un glossaire dans la version anglaise aussi, alors, la traductrice a reproduit le même glossaire en français.

#### viii. Préface/ Introduction/ Avant-Lire

Nikhila H. réclame que les préfaces mettent en lumière le programme de la traduction.<sup>3</sup> Dans une anthologie de traduction, les préfaces jouent un rôle primordial parce qu'elles élaborent les intentions de l'éditeur/ de la maison d'édition ainsi que celles du traducteur. Dans les quatre anthologies choisies, les éditeurs ont vivement établi un contexte pour ce qui va suivre dans la collection. Ils ont introduit les littératures de l'Inde aux lecteurs, chacun différemment, convenues à leur vision de l'Inde et de ses littératures. D'un côté, il y a l'avant-lire écrit par des éditeurs ainsi que la préface allographe écrit par Shrikant Verma dans notre première anthologie. De l'autre côté, il n' y a que la préface originale traduite en français de la version anglaise originale dans *Histoires vraies*. Ensuite, dans *Littératures de l'Inde*, une longue préface se trouve (que nous avons déjà analysé dans les chapitres deux et quatre) avec une introduction aux langues indiennes qui est reproduite d'un ancien numéro de la revue sur l'Inde. Puis, dans *Ragamala*, il y a une préface allographe écrite par le secrétaire de l'Académie Nationale des Lettres ainsi qu'une introduction aux langues et littératures indiennes, cette fois-ci

---

<sup>1</sup> Imber-Vier, P. Faustine, « Ajeet Cour », Ibid, p. 289

<sup>2</sup> Dassin, Richelle et al, *La Parole et la saveur*, op cit., p. 24

<sup>3</sup> H Nikhila, op cit., p. 129

par Annie Montaut-professeure spécialiste du hindi et des études indiennes. En suivant le raisonnement ci-dessus, nous pouvons constater que tous les éditeurs ne prennent pas en compte l'importance d'introduire la situation géolinguistique des langues et littératures de l'Inde.

ix. Titre de chapitres/ Sections/ Table des matières

Quant aux titres de chapitres, nous allons souligner ici la présentation des œuvres traduites, car les anthologies sont constituées de celles-ci. Parmi les quatre anthologies, deux suivent presque le même format. Dans *La Parole et la saveur* et *Ragmala*, chaque œuvre (nouvelle ou poème) est introduite par le nom de l'écrivain(e) suivi de sa date de naissance et de mort dans la première et uniquement la date de naissance dans la deuxième. Dans *Littératures de l'Inde*, les œuvres sont introduites par le nom d'écrivain(e) et le titre de l'œuvre et c'est pareil pour *Histoires vraies*. Donc, dans tous les cas la préférence a été accordée aux écrivains d'abord et puis aux œuvres. Les dates occupent une place facultative et la présentation se déroule selon la renommée de l'écrivain et pas selon celle de l'œuvre.

Au sujet de la table des matières, elles figurent dans toutes les anthologies. Elles comprennent le nom des écrivains et des œuvres. Il est à noter que dans *Ragmala*, le nom de traducteur est aussi mentionné dans la table des matières, parce que ce sont des contributeurs principaux des articles et des extraits dans l'anthologie et aussi à cause du rapport universitaire entre eux.<sup>1</sup> Par ailleurs, dans *Littératures de l'Inde*, pour la section des poèmes, la présentation est un peu différente. D'une part, les éditeurs ont écrit le nom de l'écrivain avec ses œuvres pour des nouvelles. D'autre part, faute d'espace, ils ont utilisé les noms des poètes avec leur langue de travail, car, les poèmes sont beaucoup plus nombreux que les nouvelles et aussi parce que l'importance générique est accordée aux nouvelles plus qu'aux poèmes. Les tables des matières se trouvent au début des collections

---

<sup>1</sup> L'Asiathèque et l'INALCO ont une politique d'entente pour publier des œuvres pédagogiques et académiques. La plupart des ouvrages publiés par cette maison d'édition sont dirigés par des professeurs de l'INALCO. Voir les pages 250 - 275 pour plus de détails.

*Histoires vraies et Littératures de l'Inde*. Et, pour *Ragmala* et *La Parole et la saveur*, c'est à la fin des collections.

À part les éléments de périphrase cités ci-dessus, il y a quelques périphrases dispersés d'une manière inégale. Tout d'abord, il faut signaler les différences dans l'orthographe des langues indiennes en *La Parole et la saveur*. Les éditeurs de cette collection ont employé une orthographe complètement différente que celles utilisées dans les autres anthologies. Les langues comme marathi, gujarati sont écrites comme « Maharat, Gudjarat ». Ensuite, l'orthographe française n'a pas été employée par eux dans le cas du tamoule et de l'ourdou qui sont écrites comme « Tamil et Urdu » tandis que le panjabi est écrit à l'orthographe française, « pendjabi ». Les différences entre les orthographes des langues montrent qu'il n'y a pas de tentative d'imposer l'orthographe française pour la majorité des langues.

En outre, nous remarquons que l'orthographe du nom de certains poètes est erronée dans la collection *La Parole et la saveur*. À titre d'exemple, nous pouvons citer les orthographes de Sitanshu Yashashchandra, Ravji Patel et Nirmalprabha Bordoloi qui sont écrites comme Sitamshu Yaschaschandra, Rajavi Patel et Nirmalprabha Bardoloi.<sup>1</sup>

Ensuite, il faut tenir compte des photos publiées dans *Littératures de l'Inde*. Il y a quatre photos dispersées dans la collection. Parmi ces quatre photos, les deux premières sont prises par Françoise Nunez et les deux autres sont prises par Bernard Plossu. La première photo est d'un lac et ses entourages à Tanjavur et elle est sans date. La deuxième photo de Nunez montre une place du marché avec beaucoup de gens avec l'affiche du film du Bollywood *Parinda*. Prise à Delhi, cette photo n'a pas de date. La troisième photo de Bernard Plossu démontre une femme à la cuisine rurale ouverte avec très peu d'ustensiles où elle est en train de trier du riz. Et, la dernière photo est un peu obscure en montrant des silhouettes des femmes indiennes. Cette photo date de 1989 et elle est aussi prise par Bernard

---

<sup>1</sup> Nous avons vérifié l'orthographe de ces noms des collections de *Comparative Indian Literature*, vol.1 et 2, vol. 2, Kerala Sahitya Akademi, Trichur, 1984, consulté à l'Académie nationale de lettres, New Delhi.



Plossu. Ces photos sont placées toutes les cent pages à peu près et indiquent les divers aspects de la vie quotidienne de l'Inde. Elles servent de contexte pour les nouvelles et les poèmes dans la collection et offrent aux lecteurs le contact visuel pour contextualiser leurs lectures et compréhension.

Puisque c'est une revue, des annonces du futur numéro ainsi que d'autres ouvrages sur l'Inde figurent dans ses dernières pages. La troisième de couverture porte une publicité d'une agence de voyages-librairie de l'Inde. Elle se spécialise dans le voyage à l'Asie du Sud et elle s'appelle « La librairie de la Route des Indes », tout en portant une ancienne image d'un père indien et sa fille. Il semble justifié de signaler que le numéro donné de la revue et intitulé *Littératures de l'Inde* porte une publicité qui valorise la perception coloniale de l'Inde et d'autres pays de l'Asie du Sud puisqu'ils sont regroupés comme « des Indes ».

De plus, *Ragmala* qui est une anthologie visée aux étudiants et chercheurs des langues de l'Inde comprend une bibliographie des œuvres traduites de ces langues en Inde à l'exception de l'anglais. Pour chaque langue, les traducteurs-présentateurs ont donné une liste bibliographique pour un écrivain donné et puis, à la fin de la section d'une langue, il y a une bibliographie chronologique des œuvres traduites en français. Elle comprend les noms de l'écrivain, du traducteur, de l'ouvrage où se trouvent la version traduite et la date de publication. Alors que cette tentative est louable, on aurait pu inclure les sources des œuvres traduites vu que cette anthologie cible un public universitaire.

### ➤ L'épitéxte

Genette définit l'épitéxte en contraste avec le périexxte en termes de son emplacement. L'épitéxte constitue tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule dans un espace physique et social virtuellement illimité.<sup>1</sup> Il fait aussi la distinction entre l'épitéxte public et l'épitéxte privé. Dans le premier cas, il s'agit de toute information liée à l'œuvre en question et à son auteur, accessible au public en

---

<sup>1</sup>Genette, Gérard, *Seuils*, op cit., p. 316

général. On peut citer les réponses publiques, les médiations, les interviews, les entretiens, les colloques, les débats et les autocomentaires tardifs à l'instar des épitextes publics. En ce qui concerne l'építex-te privé, Genette souligne que c n'est pas l'absence de visée du public, mais la présence interposée, entre l'auteur et l'éventuel public, d'un destinataire premier à qui l'auteur s'adresse pour lui-même.<sup>1</sup>

Étant donné que toute information sur l'auteur y compris son âge, sa nationalité, son éducation et aussi toute information sur l'œuvre peut compter comme építex-te, nous nous focaliserons ici aux informations concernant les anthologies vis-à-vis leurs éditeurs. La raison en est que, en premier lieu, le génie multilingue et pluriautorial de ces anthologies ne nous permet pas d'aborder une étude sur l'építex-te des textes/ écrivains originaux. En second lieu, nous avons déjà traité de certains éléments de l'építex-te dans notre étude de l'agentivité qui a facilité la construction de ces anthologies. Donc, dans le but d'analyser l'építex-te de notre corpus, nous nous concentrons sur l'építex-te privé. Au sujet de l'építex-te public, il faut noter ici que nous n'en avons pas trouvé dans la majorité des cas sauf quelques exceptions.

#### i. L'építex-te public

Genette affirme que les différences entre les composantes de transtextualité peuvent se chevaucher. Quant à l'építex-te, nous avons cité le cas de *Ragmala* où l'éditrice note d'autres anthologies compilées des œuvres indiennes à savoir *Littératures de l'Inde*. Nous pouvons aussi classer cet exemple comme celui de l'építex-te public. Bien qu'il n'ait pas été possible de trouver d'autres instances de ce dernier concernant les anthologies, la seule exception était *Histoires vraies*. Sur le site web de Des femmes, publié comme texte de promotion, les éditeurs ont présenté le compte-rendu de presse parlant de cette anthologie. Isabelle Larrivée écrit que l'anthologie en question présente d'in vraisemblables *Histoires vraies* des femmes indiennes sans que l'on se plonge dans la misère. Elle recommande aux

---

<sup>1</sup> Ibid, p. 341

lecteurs, en plus, de lire cette anthologie avant d'aller voir le film *Salam Bombay*.<sup>1</sup> Cette information indique que l'anthologie était applaudie par les critiques et aussi que sa parution a coïncidé avec l'émergence d'une autre Inde à travers les films sur l'Inde.

## ii. L'épitéxte privé

Dans le cadre de notre recherche, nous avons essayé de prendre contact avec les différentes maisons d'édition pour obtenir des précisions sur leurs décisions en termes du choix dans les anthologies. Parmi les quatre maisons d'édition, *Le Cahier des Brissants Éditeurs* a fermé boutique. Alors, après avoir envoyé les questions concernant les anthologies publiées par chaque maison d'édition, nous avons reçu la réponse de la part de *Europe-revue littéraire mensuelle* et *L'Asiathèque*.<sup>2</sup>

## **5.5 Conclusion**

Après avoir analysé le choix en termes du contenu et des langues dans les anthologies dans les chapitres deux et quatre, nous avons visé à analyser les facteurs et les personnes qui font ce choix dans le présent chapitre. La dimension sociologique, depuis quelques années, a mis l'accent sur des aspects humains et sociaux qui influent sur la traduction littéraire. Au sujet d'une anthologie de traduction, les agents de traduction jouent un rôle primordial. Les relations hégémoniques et commerciales entre ces agents définissent la version finale d'une œuvre traduite ou bien des anthologies dans notre cas. Nous avons donc divisé ce chapitre en deux parties majeures : le rôle des agents de traduction et les éléments transtextuels dans les anthologies de traduction. Il est à noter que les deux facteurs mentionnés ci-dessus sont nommés comme des gardiens. Pierre Bourdieu donne ce nom aux agents de traduction qui règlent ce qui est traduit et publié alors que selon Gérard Genette, ce sont des éléments transtextuels. Dans la première partie, nous avons établi une liste des agents de traduction à l'égard de notre corpus et dans la

---

<sup>1</sup>Larrivée, Isabelle, *Voir*, 6-12 octobre, 1988, mentionné au site web <http://www.desfemmes.fr/litterature/histoires-vraies/>, consulté le 2 Mars, 2017

<sup>2</sup> Voir l'annexe numéro 1.

deuxième partie nous avons analysé les différentes composantes de la transtextualité en mettant plus d'accent sur les paratextes.

En ce qui concerne les agents de traduction et leur influence dans les quatre anthologies, nous avons remarqué que *La Parole et la saveur* a été publiée pendant qu'on fêtait l'année de l'Inde en France. Le contact des éditeurs avec des poètes et des ressources littéraires a inspiré l'anthologie en question. Puis, la participation de plusieurs institutions culturelles ainsi que politiques a fortement influencé les choix de textes, de thèmes et de poètes dans les anthologies. *Histoires vraies* était le résultat du mouvement féministe dans le monde entier. Ce mouvement a permis la participation active et directe des écrivaines et des éditrices indiennes dans un mouvement qui était dominé par des pays développés. La version française a été publiée par une maison d'édition féministe et le fait que ce soit la première maison d'édition en son genre en Europe, influe sur le choix de cette collection.

L'anthologie *Littératures de l'Inde*, venant d'une maison d'édition qui a l'histoire de publier des œuvres peu connues du public français, explique les choix effectués dans cette anthologie en termes d'œuvres et de langues. Aussi, étant donné l'histoire de cette revue d'avoir déjà publié des numéros sur l'Inde appuie-t-elle sur l'approche des éditeurs dans la compilation du présent numéro. Enfin, *Ragmala* est un texte de référence académique publié dans le cadre d'un accord entre la maison d'édition *L'Asiathèque* et l'INALCO. L'objectif de cette maison d'édition étant de publier des textes de référence pour l'apprentissage des langues étrangères, cette anthologie intègre les textes traduits des langues de l'Inde en français. Quant au rôle de l'INALCO, une institution ancienne pour des langues et civilisations orientales, l'éditrice et la majorité des traducteurs sont associés à cette institution en tant que professeurs de langues et des études indiennes. De plus, l'idée des littératures en langues indiennes s'est inspirée de celle de l'INALCO qui considère les langues de l'Inde sont comme celles qui ont leur origine en Inde avant 1947. Comme remarque le Professeur Désoulières les éditeurs utilisent les

souvenirs coloniaux comme un argument de vente,<sup>1</sup> alors c'est toujours l'idée des « Indes » qui influence la vision des éditeurs.

À la fin, il faut signaler que toutes les quatre anthologies présentent l'idée d'une Inde qui est plurielle. Dans les titres des quatre anthologies, il y a une référence aux littératures au pluriel que ce soit *les littératures indiennes* ou que ce soit *les littératures de l'Inde*. Par ailleurs, elles manifestent une rupture avec l'idée de l'Inde du passé en présentant des littératures du vingtième siècle même si quelquefois, les thèmes de certains textes démentent cette vision progressiste. Dans l'ensemble, nous pouvons dire que la participation de nombreux agents de traduction manipule la compilation ainsi que la présentation (en termes des paratextes) d'une anthologie de traduction.

---

<sup>1</sup> L'annexe numéro 1D - l'entretien avec Alain Désoulières, pp. xi-xiv

## **CONCLUSION**

Dans l'introduction à cette thèse, nous avons constaté que la traduction est non seulement une activité interlinguistique mais aussi et surtout interculturelle. Dans le même ordre d'idées, il faut noter que l'échange de textes étrangers se situe dans un espace de relations internationales fluctuantes et que le flux des œuvres traduites et publiées par des éditeurs est chargé de signification.<sup>1</sup>

C'était à la lumière de cet argument de voir la traduction comme un échange inégal et aplani par des conditions de la circulation internationale des idées que nous avons décidé d'entamer cette recherche. Le but de cette thèse était d'étudier comment les traductions façonnent les images culturelles et en effet, d'analyser de nombreux facteurs y impliqués. Grâce aux approches postcoloniales et sociologiques - du fait de la dimension culturelle dans la traductologie, on s'est orientée vers l'étude de la politique de transmission non seulement au niveau du texte, mais aussi en matière du contexte et de l'idéologie.

La première question que nous nous sommes posées était sur la définition du terme « politique » dans le cadre de notre étude. Il signifie donc le choix entrepris par des éditeurs et des anthologistes en ce qui concerne les langues, des textes, des

---

<sup>1</sup> Cachin, Marie - Françoise, « Introduction », *La traduction*, Éditions du Cercle de la Librairie, Paris, 2007, p. 13.

thèmes, des genres ainsi que des traducteurs, parmi d'autres. Le terme « politique » peut également se référer aux politiques des maisons d'édition, du marché et de différentes institutions dans plusieurs cas. Puisqu'il s'agit de la politique de la traduction des œuvres littéraires indiennes, nous avons, ensuite, jugé bon de délimiter ce que veulent dire des œuvres littéraires indiennes, et ainsi des littératures indiennes. En effet, il est évident que dans cette catégorie, on met ensemble toutes les œuvres écrites en langues indiennes parlées en Inde et dans d'autres pays. Cette catégorie est également désignée comme les littératures de l'Asie du Sud selon certains universitaires occidentaux. Donc, en dépit de leur pays d'origine différente, il n'est pas étonnant que les éditeurs choisissent des œuvres issues des autres pays pour les inclure dans des anthologies des œuvres littéraires indiennes.

Toute traduction faite à partir des langues indiennes en français a contribué, de sa propre manière, à la construction d'une image de l'Inde, que ce soit celle des œuvres sanscrites ou des œuvres du bengali, du hindi, du tamoul, de l'anglais pour en présenter quelques exemples. Tenant compte de ce fait, nous avons constaté que les anthologies de traduction, apparues à partir des années quatre-vingt deviennent un site de construire ou bien de déconstruire l'image d'une/ des cultures données. Assumant les fonctions d'une exposition dans un musée, elles démontrent les vraies conséquences détaillées de la politique de traduction, étant donné qu'elles construisent une vision en recueillant, en structurant et ainsi en recontextualisant les œuvres littéraires choisies et traduites dans un autre environnement culturel.<sup>1</sup> C'est pourquoi nous avons décidé de nous concentrer sur des anthologies de traduction des œuvres littéraires indiennes en français.

Dans le contexte indien, la traduction littéraire fonctionne à deux échelles : nationale et internationale. D'une part, elle sert à lier les différentes littératures du pays et d'autre part, elle les met ensemble pour présenter une identité indienne à l'étranger. Pour plusieurs années maintenant, les revues littéraires comme *Indian Literature* de l'Académie nationale des lettres publient les œuvres des écrivains/

---

<sup>1</sup> Seruya, Teresa et al, op cit., p.1



poètes indiens. Elles ont également servi de sources pour les anthologies d'œuvres littéraires indiennes traduites dans d'autres pays, en l'occurrence la France. Ce que nous voudrions préciser est qu'elles sont responsables pour une présence accrue des œuvres et des écrivains indiens en Inde et ailleurs. Nous pouvons donc affirmer que les œuvres littéraires indiennes sont l'objet de première sélection en Inde par des institutions culturelles comme l'Académie des lettres, puis d'une deuxième sélection par des maisons d'édition dans le pays d'accueil.

C'est ici que la question centrale motivant notre étude s'est soulevée : qu'est-ce qui est sélectionné dans ces anthologies du point de vue du contenu, des langues, des écrivains ainsi que des genres ? Et, comment agissent-ils sur la perception d'une culture source dans la culture cible, l'Inde et la France dans le cas présent ? Alors, en vue de répondre à ces questions, nous avons émis l'hypothèse suivante :

**Les collections et les anthologies des œuvres littéraires indiennes traduites en français reflètent une politique consciente et délibérée en termes de choix de langues, de genres, de thèmes, d'auteurs, de textes ainsi que de traducteurs. Les anthologies multilingues construisent une image de l'Inde qui est plurielle et plus ouverte : celle d'un pays en pleine mutation.**

Nous avons entamé l'analyse de quatre anthologies multilingues publiées entre les années 1986 - 2005. Il faut rappeler que nous avons abordé l'analyse de ces anthologies par ordre chronologique dans chaque chapitre. Elles sont :

1. Blanc, Joëlle (tr), *Histoires vraies. Femmes Indiennes, Ecritures Actuelles*, des femmes Antoinette Fouque, Paris, 1986
2. Castaing, Anne (éd), *Ragmala. Les Littératures en langues indiennes traduites en français. Anthologie*, Langues & Mondes - L'Asiathèque, Paris, 2005
3. Dassin, Richelle, Zéno Bianu, et Serge Sautreau (éds), *La Parole et la saveur, Anthologie de la poésie indienne du vingtième siècle*, Nulle Part, Les Cahiers des Brisants Éditeur, 1986
4. Para, Jean-Baptiste (éd), « Littératures de l'Inde », *Europe - revue littéraire mensuelle*, Paris, avril 2001

Il nous incombe à ce point de justifier notre choix. Toutes ces quatre anthologies ont été publiées en France et ont été dirigées par des éditeurs/anthologistes français. Or, il existe des travaux collaboratifs avec des Indiens en ce qui concerne la traduction des textes dans certains cas. En raison de ce fait, le but de cette thèse était d'étudier les préférences des éditeurs et du marché des œuvres littéraires indiennes en France. Comme cela a déjà été dit, il faut insister de nouveau que la traduction est devenue une étude culturelle et sociologique à partir des années quatre-vingt. Alors, la publication des anthologies qui a commencé pendant cette même période en disent long sur le rôle représentatif qu'a assumé la traduction littéraire comme un discours identitaire. Ces œuvres construisent alors une certaine image de l'Inde. Afin de faire l'analyse de la politique des choix dans ce contexte, nous avons divisé notre recherche en cinq chapitres.

Le premier chapitre « La construction d'une littérature nationale à travers les anthologies de traduction » s'ouvre alors avec les précisions sur la traduction littéraire et son rôle manipulateur à de différentes fins au cours des siècles en Inde et en France. Par la suite, il nous a incombé de tracer brièvement l'évolution du domaine de la traductologie qui nous a permis d'étudier et de remettre en contexte les théories de la traduction postcoloniale, de la dimension sociologique ainsi que celle du polysystème pour les objectifs de cette recherche. Nous avons constaté auparavant que pour mieux cerner le but de cette étude d'examiner la politique de la traduction des œuvres littéraires indiennes, il nous faut d'abord voir l'établissement de cette catégorie des littératures indiennes. Pour ce faire, le deuxième volet de ce chapitre se pose la question « Les littératures indiennes - quête d'une littérature nationale ? » Pendant longtemps et même aujourd'hui, il se trouve une tendance de nommer cette catégorie au singulier. Cette tendance, à son tour, se risque d'homogénéiser les distinctions entre les diverses littératures indiennes ainsi que d'associer certaines littératures en langues indiennes comme la littérature nationale voire indienne aux plans nationaux et internationaux à la fois. Inventée et mise en œuvre pour la première fois par les orientalistes au dix-neuvième siècle à l'instar du synonyme des littératures sanscrites anciennes, la

littérature indienne a été associée au sanscrit et aux œuvres littéraires anciennes jusqu'au vingtième siècle. Cette identité de la littérature indienne est brisée à partir des années après l'indépendance de l'Inde quand d'autres littératures indiennes modernes ont commencé à apparaître sur la scène internationale comme la littérature bengali, la littérature hindi et ainsi de suite.

Cet aspect nous a mené à explorer ce qui construit une littérature nationale et par conséquent ce qui est présentée à l'échelle internationale. L'ouvrage de Benedict Anderson nous a fait remarquer l'importance du capitalisme de la presse qui unit les gens d'un pays. Nous avons observé que dans le contexte indien, ce sont des mouvements pour la lutte d'indépendance qui ont mutuellement inspiré la création et la dissémination des littératures. Si l'on revient au contexte contemporain, nous avons déjà constaté que les institutions littéraires nationales jouent un rôle incontournable dans la création des identités nationales par le biais de la traduction et des revues-anthologies de traduction. Nous avons passé en revue, ensuite, les théories de traduction qui nous ont servi de cadre conceptuel lors de cette recherche. Enfin, il nous a semblé justifié de se concentrer sur les différentes formes et fonctions des anthologies de traduction. Pour résumer cette partie de ce chapitre, revenons à ce qu'a constaté Dietger Pforte dans sa liste des facteurs et des éléments indispensables dans la compilation d'une anthologie. Il a souligné l'importance de l'intention de l'éditeur et de nombreux agents y imbriqués, du public visé, des critères de sélection, de la macrostructure, de l'ordre et de l'impact.<sup>1</sup> En suivant cette liste, nous avons entamé, en premier lieu, la recherche sur les critères de sélection.

Le deuxième chapitre « La (re)présentation des langues et des genres » est consacré à l'analyse de la représentation des langues et des genres dans les quatre anthologies. Pour ce faire, nous avons, d'abord, défini les groupes linguistiques auxquels appartiennent des langues indiennes. Nous avons déjà observé dans le premier chapitre que le sanscrit a influencé la construction de la catégorie des littératures indiennes. Nous avons cru bon d'examiner cette lignée de sorte qu'il

---

<sup>1</sup> Voir pp. 56- 58 de cette étude pour la liste détaillée.

nous est possible de mieux comprendre le développement des langues indiennes vis-à-vis les influences du sanscrit et de voir le choix de langues à être représentées sur le plan international. Ce qui en est ressorti est que le sanscrit est évidemment intervenu dans la formation des littératures modernes. Il existe des tendances d'effacer les empreintes arabo-persanes sur des langues, en particulier sur le hindi et le bengali. D'ailleurs, l'anglais et les courants littéraires européens ont également conditionné les écrits dans des langues indiennes. Ce qui a caractérisé les littératures indiennes était que certaines langues comme le bengali et le hindi ont exercé leur propre autorité sur les autres langues. Cet examen préliminaire sur le développement et la position des langues indiennes au vingtième siècle nous a fourni une base d'étudier le choix effectué dans des anthologies contemporaines.

Nous pouvons constater que la visibilité accrue de certaines langues susmentionnées sur le plan national s'est traduite à l'échelle internationale. Dans la première anthologie de poèmes *La Parole et la saveur*, les poèmes sont tirés de seize langues indiennes. Le caractère pluriel se montre, certes, à travers le plus grand nombre de poèmes tirés de l'oriya suivi du gujarati mais le nombre de poèmes du bengali, du hindi et de l'anglais suit étroitement et occupe des positions importantes. De plus, l'anglais devient une langue puissante car elle fait l'office de la langue filtre pour tous les poèmes traduits et présentés dans cette anthologie. Dans la deuxième anthologie *Histoires vraies*, les littératures sont représentées à travers sept langues : l'anglais, le bengali, le gujarati, le hindi, le marathi, le tamoul et l'ourdou. Force est de remarquer qu'on a choisi des langues qui se retrouvent déjà dans une position de pouvoir en Inde. Toutes les langues incluses ont une tradition ancienne de produire des œuvres littéraires. Pourtant, les langues comme l'ourdou et le gujarati ont été aussi sélectionnées grâce à la renommée des écrivaines choisies. Par ailleurs, le sud de l'Inde est représenté par une seule langue, le tamoul, et les états du nord-est sont complètement ignorés. Ensuite, dans la troisième anthologie, il se trouve une image plurielle du fait que les langues comme le manipuri, le konkani, le dogri et le sindhi sont incluses, mais ce qui est à noter est que la scène est toujours dominée par les langues comme le bengali, le

hindi et l'anglais qui nourrissent le plus grand nombre d'œuvres traduites. Dans la quatrième anthologie *Ragamala*, le nombre d'extraits tirés de chaque littérature est le plus grand pour le hindi suivi du bengali. D'ailleurs, l'écart entre les chiffres comme trente-quatre extraits du hindi, trois du tamoul et des présentations détaillées des œuvres du marathi reflète les préférences de l'éditrice. L'éditrice et l'auteure d'introduction de cette anthologie sont des spécialistes du hindi et il est donc loisible d'affirmer que leur préférence pour la langue et les écrivains hindis est bien évident dans cette anthologie.

En dépit du fait que les anthologies multilingues adoptent une approche de présenter la pluralité du pays, elles finissent par renforcer des hégémonies existantes. D'un côté, les langues qui ont une présence augmentée au niveau national se trouvent dans une position aussi élevée sur le plan international. De l'autre côté, les tentatives de présenter la pluralité de l'Inde ne réussissent pas complètement, car elles ne prêtent pas attention aux langues du nord-est de l'Inde, ni à celles du sud de l'Inde, ces langues ne figurent pas parmi les langues préférées des éditeurs français. De plus, l'anglais profite d'un statut privilégié étant la langue filtre pour la plupart des traductions faites depuis des langues indiennes et aussi, en termes du nombre d'œuvres traduites.

En ce qui concerne la représentation des genres, l'analyse des quatre anthologies démontre que le choix principal est la prose. Trois de ces quatre anthologies ont choisi de mettre des nouvelles et des extraits du roman en premier lieu. La première anthologie en était une exception, car elle ne comprend que des poèmes. Cette présentation est due au fait que dans les années récentes, il y a une production augmentée de romans et de nouvelles et ce fait se reflète dans ce qui est traduit depuis le pays vers l'étranger.

On a beaucoup parlé et écrit sur le sujet des premières littératures traduites de l'Inde en Europe qui ont construit une image de l'Inde - celle d'un pays avec un passé glorieux à se vanter mais dont l'état actuel ne peut pas égaler la richesse de ce passé, ni en matière des langues ni en ce qui concerne le contenu de ces écrits.

Pour étudier le choix contemporain du contenu ou bien des thèmes et des écrivains, nous avons décidé de d'abord étudier les tendances principales des littératures indiennes représentées dans ces anthologies. Le chapitre trois « Un survol des littératures indiennes au vingtième siècle : thèmes et contextes » facilite donc la compréhension de ce qui avait été écrit au cours du vingtième siècle dans des différentes littératures indiennes. Suite à un survol des littératures, nous avons essayé de relever les thèmes majeurs tels que le développement dans les écrits des femmes, l'urbanisation et les problèmes associés avec celle-ci et enfin, les thèmes universaux et persistants de l'amour, de la vie et de la mort. Afin d'examiner en détail le choix des thèmes et des écrivains, nous avons continué le chapitre suivant dans la même lignée.

Le quatrième chapitre à cet égard est intitulé « L'Inde dans l'imagination française : thèmes et écrivains choisis ». Dans ce chapitre, nous avons dégagé que les quatre anthologies ont bien étalé l'évolution de la thématique dans les littératures indiennes au cours du vingtième siècle. En outre, l'examen approfondi des thèmes fait sortir que depuis la publication de la première anthologie de notre corpus *La Parole et la saveur* en 1986, nous assistons, de surcroît, à une autre évolution dans le choix des thèmes dans les anthologies. Par exemple, dans ladite anthologie, il se trouve des poèmes sur les diverses descriptions et pensées sur la mort telles que son attente, le sens métaphysique de la mort en termes de l'union avec le divin, la curiosité concernant la mort ainsi que la nature momentanée et soudaine de son avènement. Ce même concept acquiert de nouvelles dimensions sociales dans les anthologies publiées en 1988 et en 2001. Le sujet de mort représenté dans ces anthologies tourne autour de sa banalité et de son acceptabilité facile par les protagonistes. Nous découvrons ensuite, une progression dans le choix des thèmes concernant les problèmes/ sujets sociaux. Alors que *La Parole et la saveur* se penche sur une représentation limitée de ces aspects, d'autres anthologies comme *Histoires vraies* et *Littératures de l'Inde* s'engagent plus activement avec la lutte quotidienne de l'homme concernant la nourriture, le logement, le manque de travail et la séparation de sa famille quand il/

elle migre dans de grandes villes à la recherche de l'emploi. Nous témoignons aussi à la représentation des sections défavorisées de la société qui restent les sections les plus négligées dans notre société. Dans certaines œuvres, les écrivains exposent les mesures mal conçues du gouvernement qui se retournent contre les gens pauvres au lieu de leur bénéficiaire. Nous avons déjà remarqué que les questions de la représentation des *dalits* et des tribus se trouvent dans les anthologies au début de ce siècle. Enfin, le *Ragmala* comprend des extraits des œuvres inspirées de la perspective européenne sur l'Inde. Un véritable effort de présenter l'Inde contemporain par le biais des extraits choisis est visible dans cette anthologie. D'un côté, l'on a démontré la situation de l'Inde après son indépendance, de l'autre côté, l'on a mis plus d'accent sur les œuvres qui traitent des courants littéraires occidentaux comme l'individualisme, les conflits psychologiques et ainsi de suite. Et, quant aux écrits des Indiennes, il faut toujours un effort plus sincère de la part des éditeurs français, car il existe très peu d'œuvres par elles dans ces anthologies en dépit du fait que les femmes ont beaucoup contribué aux littératures modernes de l'Inde.

Par la suite, revenons à la représentation des écrivains/ des poètes dans ces anthologies. Nous nous sommes posés la question si le choix d'œuvres est lié au choix des écrivains et des poètes. Il se trouve que dans certains cas, il est vrai que les œuvres les plus connues des écrivains sont choisies par exemple dans le cas de la littérature gujarati où le poème *Sécheresse* de Sitanshu Yashashchandra ou quelques poèmes de Nissim Ezekiel figurent dans plus d'une anthologie. Ceci était le cas pour quelques écrivains tandis que pour certains les œuvres choisies ne démontraient pas le style régulier, les poèmes d'Amrita Pritam dans *La Parole et la saveur* présentent un exemple exact de la visibilité de l'idéologie des anthologistes. En fin de compte, nous avons observé que la plupart des écrivains choisis sont des récipiendaires des prix littéraires. Par ailleurs, l'idée que les littératures de l'Asie du Sud sont synonymes de celles écrites en langues indiennes est bien évidente dans le choix des écrivains du Bangladesh, du Pakistan et de l'île Maurice. Ces écrivains présentent les conditions sociopolitiques de ces pays.

Avançons vers le dernier point qu'évoque l'étude de ces quatre anthologies « Le rôle des traducteurs et des éditeurs dans la compilation des anthologies. » Dans le cinquième et dernier chapitre de notre thèse, nous avons abordé la recherche quasi-empirique sur des différents agents de traduction qui ont effectué des choix importants dans la compilation de ces anthologies. Pour ce faire, d'abord, nous nous sommes concentrés sur les éléments transtextuels autour de ces anthologies. Nous avons, ensuite, préparé des questionnaires pour des éditeurs de ces anthologies afin de leur demander les précisions sur le processus de la compilation. Premièrement, l'analyse des agents de traduction a révélé que les anthologies ne sont pas compilées uniquement par les choix explicites des éditeurs et des anthologistes français dans ce cas. Le fait que les anthologies publiées en anglais par les éditeurs des revues comme *Indian Literature* et celles publiées par le Conseil indien des relations culturelles ont servi de sources pour ces anthologies, a définitivement eu un impact sur le choix des textes, des écrivains et des thèmes compris dans celles-ci. C'est uniquement avec l'accès facilité par des institutions culturelles publiques ou privées que les éditeurs choisissent le contenu de leurs anthologies. Deuxièmement, les facteurs sociopolitiques influencent fortement le choix des thèmes et des œuvres à présenter au lectorat français tel dans le cas des *Histoires vraies*. Troisièmement, le réseau qui entreprend la traduction et la publication est souvent issu d'un milieu universitaire et l'objectif des anthologies peut être pédagogique comme dans le cas de *Ragmala*, qui a été publiée, en effet, en collaboration avec l'INALCO et qui a été dirigée par des professeurs-spécialistes des langues indiennes de cette institution. Le format bibliographique de cette anthologie peut servir d'un guide de référence pour les étudiants des langues indiennes à l'INALCO. Quatrièmement, la présence des images typiques de l'Inde comme celle de la photo d'une *ghagra en mousseline de coton et fils d'or* qui date du dix-neuvième siècle sur la couverture renforce quelque part la nostalgie qu'éprouvent les lecteurs français à l'égard de l'Inde coloniale. La participation de nombreux agents de traduction manipule la compilation et la présentation d'une anthologie.



Par ailleurs, nous avons également proposé un questionnaire à d'autres agents responsables d'autres anthologies de traduction, par exemple, au professeur Alain Désoulières, le traducteur de la poésie ourdou dans une anthologie intitulée *Reflets du ghazal*. En ce qui concerne les réponses du professeur Alain Désoulières sur les choix effectués par lui et par le directeur de cette anthologie, elles nous révèlent que l'anglais devient surtout la langue de médiation. Il est difficile de traduire et de publier des textes qui ne sont pas déjà publiés en anglais en Inde ou ailleurs. De plus, il nous a confié que les éditeurs français utilisent toujours des souvenirs coloniaux comme un argument de vente. Ces affirmations du professeur Désoulières nous ont aidés à mieux comprendre le fonctionnement du système de publication en France vis-à-vis des œuvres littéraires indiennes.

Puis, les réponses de deux éditeurs que nous avons reçues : celui de *Littératures de l'Inde* et celui de *Ragmala* nous donnent des précisions sur la sélection des textes, des écrivains et des traducteurs pour chaque anthologie. Ce que nous pouvons en dégager est que la première considération est d'analyser la demande des œuvres d'une littérature donnée dans le marché et les ressources qui sont disponibles pour mettre à jour une anthologie qui est un ouvrage très divers. Deuxièmement, les deux éditeurs ont mis l'accent sur le rôle des institutions locales, c'est-à-dire, les réseaux des traducteurs et des agents qui ont déjà travaillé dans ce domaine. Finalement, ils ont souligné le critère de la disponibilité des textes dans une langue donnée. Donc, la politique du choix éditorial ne relève pas nécessairement du désir de s'ouvrir à l'international, ou d'un goût pour l'étranger. Dans certains cas, il peut s'agir même d'une nécessité, de la faisabilité et de la disponibilité de ressources.

En somme, nous pouvons constater que les anthologies de traduction sont révélatrices des choix exercés dans la construction d'une image de la/ des cultures traduites. Leur parution dans le contexte indien, suite à l'avènement de la dimension culturelle dans la traductologie, était vue comme la tentative de présenter la pluralité d'un pays comme l'Inde au lectorat français. En outre, l'étude de celles-ci, en tenant compte du rôle de l'idéologie et du contexte selon les approches

postcoloniales et sociologiques, a mis en évidence une pluralité néanmoins hégémonique. Résumons les principales observations de notre recherche :

- En dépit des efforts de présenter la pluralité des langues indiennes dans lesdites anthologies, nous remarquons la prépondérance de certaines langues sur les autres. Quant aux langues peu représentées en Inde, comme celles du nord-est, elles ne sont pas visibles non plus dans ces anthologies. Il se peut que ce manque de visibilité soit à cause de l'insuffisance des ressources pour accéder aux langues du nord-est ou à celles comme le bhojpuri, le maithili et le santali.
  
- Ensuite, l'idée des littératures indiennes est devenue synonyme avec celle de l'Asie du Sud. Pour les éditeurs ou bien les anthologistes français, l'Orient ancien reste toujours le même. On a mis ensemble les littératures indiennes produites en Inde et les littératures en langues indiennes produites dans d'autres pays telles à l'île Maurice, au Pakistan et au Bangladesh. De ce fait, c'est l'Inde qui s'impose aux écrits et aux écrivains de la région du sous-continent indien.
  
- Bien que la majorité des écrivains ait été choisie grâce à leur renommée, leur choix dépend aussi de la disponibilité des textes. De plus, certains écrivains sont choisis en raison de leur popularité en France par exemple Lokenath Bhattacharya et Krishna Baldev Vaid. Nous pouvons dire que la visibilité des écrivains est également due aux préférences personnelles des éditeurs, des traducteurs et des anthologistes.
  
- Représentatives de la période entre 1986-2001, ces anthologies marquent une évolution dans leur choix de thèmes aussi. Comme nous l'avons déjà précisé, la première anthologie *La Parole et la saveur* vise à retrouver et à tracer la présence du *rasa* - le saveur dans la poésie indienne contemporaine. Bien qu'on y remarque une diversité dans des thèmes abordés, cette anthologie ne comprend pas de poèmes qui traitent des actualités de l'Inde contemporaine comme la question de la caste ou celle des tribus, parmi d'autres. Les anthologies publiées après celle-ci, sont plus inclusives en ce qui concerne la variété des thèmes dans de différentes langues tels que le sujet de la partition

dans la littérature panjabi, la littérature *dalit* en marathi et les conflits ethniques en manipuri.

Donc, les anthologies des œuvres littéraires indiennes traduites en français sont faites à des fins différentes. Compilées le plus souvent par des universitaires ou à l'aide des universitaires, elles s'appuient sur tout un réseau d'acteurs et d'agents pour voir le jour. L'approche d'entamer de telles anthologies diffèrent selon l'idéologie et le but de chaque maison d'édition qui peuvent varier à partir des attentes du marché jusqu'au plaisir des éditeurs. Le but de notre recherche était d'examiner la politique de la traduction des œuvres littéraires indiennes traduites en français et les constats cités ci-dessus montrent bien qu'aucune anthologie ou bien aucune traduction littéraire n'est neutre. Nous validons ainsi notre hypothèse que les anthologies de traduction montrent un choix tout à fait conscient effectué non toujours par des éditeurs uniquement, mais aussi par d'autres agents y impliqués. Elles présentent une image plurielle de l'Inde : celle d'un pays en pleine mutation. Pourtant cette pluralité est subjective car elle dépend de la vision de l'Inde de chaque éditeur, de chaque maison d'édition et des objectifs qu'une anthologie vise à atteindre.

Arrivée au bout de notre recherche, il nous faut faire état de quelques limitations de notre travail. Cette recherche ne prétend pas présenter une analyse exhaustive de la politique de la traduction des œuvres littéraires indiennes en français. Nous sommes bien conscients de diverses approches possibles à inclure dans cette étude que nous n'avons pas prises en compte à cause des limitations de temps et d'espace. Du point de vue de la politique textuelle, nous aurions pu aborder l'analyse des textes traduits de l'anglais et du hindi étant donné notre connaissance de ces langues, ce qui aurait fourni de nouvelles pistes de voir la construction d'une image de l'Inde pour le lectorat français. Puis, il aurait été intéressant de faire une étude comparée entre les anthologies monolingues et les anthologies multilingues pour observer les différences, le cas échéant, dans les approches de leur compilation. Nous aurions aussi pu entamer une étude comparée des anthologies des œuvres littéraires indiennes en français compilées par des

éditeurs français et par des éditeurs indiens afin de mieux analyser l'identité postcoloniale des cultures traduites qui en est projetée dans les deux.

Cela dit, cette étude n'est qu'un premier pas dans l'examen de la politique de traduction des œuvres indiennes en traduction française. Tout en étant conscients de ces lacunes dans notre recherche, nous espérons qu'elle sert quand même d'un déclencheur à d'autres études pareilles pour des chercheurs en traductologie et qu'elle sert de pistes de sensibilisation et de réflexions pour de futurs éditeurs d'anthologies.

## **BIBLIOGRAPHIE**

## Bibliographie

### **SOURCES PRIMAIRES**

#### **Corpus**

1. Blanc, Joëlle (tr), *Histoires vraies. Femmes Indiennes, Ecritures Actuelles*, des femmes Antoinette Fouque, Paris, 1986
2. Castaing, Anne (éd), *Ragmala. Les Littératures en langues indiennes traduites en français. Anthologie*, Langues & Mondes - L'Asiathèque, Paris, 2005.
3. Dassin, Richelle, Zéno Bianu, et Serge Sautreau (éds), *La Parole et la saveur, Anthologie de la poésie indienne du vingtième siècle*, Nulle Part, Les Cahiers des Brisants Éditeur, 1986
4. Para, Jean-Baptiste (éd), « Littératures de l'Inde », *Europe - revue littéraire mensuelle*, Paris, avril 2001

### **SOURCES SECONDAIRES**

#### **I. Anthologies de traduction**

##### **Anthologies des œuvres littéraires indiennes en français**

1. Chaudhry, Kiran et Stéphanie Fabre (éds), *Indradhanoush : Anthologie de nouvelles traduites en français*, Shubda Publications, Delhi, 2008
2. Désoulières, Alain (tr), *Reflets du ghazal*, Buchet Chastel, Paris, 2006.
3. Devi, Mahasweta, *Indiennes. Rudali et autres nouvelles*, (tr) Morin Marielle, Actes Sud, Arles, 2004.
4. Kamala, N et Claire Barthez (éds), *Shakti. Quand les Indiennes ont leur mot à écrire*, Goyal Publishers and Distributors, New Delhi, 2013
5. Madanagobalane, K et R Krichenamourty (éds), *L'Epreuve du feu. Nouvelles tamoules contemporaines*, Samhita Publications, Chennai, 2001.
6. Ouellet, François (tr), *Deux amis et autres nouvelles*, Lettres Asistiques, Editions L'Harmattan, Paris, 1996

7. ---, *Délivrance*, Lettres Asiatiques, Editions L'Harmattan, Paris, 2000.
8. ---, *Marche vers la liberté*, Lettres Asiatiques, Editions L'Harmattan, Paris, 2009.

### **Anthologies en anglais**

1. Alexander, Meena (éd), *Truth Tales. Contemporary Stories by Women Writers of India*, The Feminist Press at the City University of New York, New York, 1990
2. ---, *Truth-Tales. Contemporary Writing by Indian Women*, Kali for Women, New Delhi, 1986
3. George, K M (éd), *Modern Indian Literature*, Sahitya Akademi, New Delhi 1992.
4. ---, *Comparative Indian Literature*, 2 Volumes, Kerala Sahitya Akademi et Macmillan, Trichur, 1984
5. Satchidanandan, K (éd), *Contemporary Indian Literature*, Sahitya Akademi, New Delhi, 1991.
6. Tharu, Susie et K Lalitha (éds), *Women Writing in India. 600 B.C to the Present. Volume I : 600 B.C to the Early Twentieth Century*, Feminist Press, New York, 1991.
7. ---(éds), *Women Writing in India. 600 B.C. to the Present. Volume II : The Twentieth Century*, Oxford University Press, New Delhi, 1993.

### **Livres théoriques**

1. Seruya, Teresa et al (éds.), *Translation in Anthologies and Collections. 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 2013.
2. Von, Herausgegeben et Harald Kittel (éds), *International Anthologies of Literature in Translation*, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1995

## Articles

1. Barnaby, Paul, « Three into One: Twentieth-Century Scottish Verse in Translation Anthologies », *Translation and Literature*, Vol. 9, n°2, 2000, pp. 188-199, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/40339854](http://www.jstor.org/stable/40339854), consulté le 10 octobre, 2014
2. Benedict, Barbara M, « Paradox of Anthology : Collecting and Difference in the Eighteenth-Century Britain », *New Literary History*, Vol. 34, n°2, Theorizing Genres I, spring 2003, pp. 231-256, *JSTOR* <http://www.jstor.org/stable/20057778>, consulté le 19 juillet 2014.
3. Cellard, Karine, « Sur quelques classiques de l'anthologie québécoise », *Voix et Images*, 35.2, 2010, pp. 43-55, *Érudit*, DOI : 10.7202/039164ar, <http://id.erudit.org/iderudit/039164ar>, téléchargé le 22 août 2016
4. Cheung, Martha, « From 'Theory' to 'Discourse': Making of a Translation Anthology », *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, Vol. 66, n°3, 2003, pp. 390-401, *JSTOR* [www.jstor.org/stable/4146101](http://www.jstor.org/stable/4146101), consulté le 23 juin 2014
5. Damrosch, David, « The Mirror and the Window: Reflections on Anthology Construction », *Pedagogy*, vol. 1, 2001, pp. 207-214, *Project MUSE*, <https://muse.jhu.edu/article/26316>, téléchargé le 22 août 2016
6. Essmann Helga et Armin Paul Frank, « Translation Anthologies : An Invitation to the Curious and a Case Study », *Target 3:1*, 1991, pp. 65 - 96, <https://benjamins.com/online/target/articles/target.3.1.05ess>, consulté le 13 juillet 2015
7. Everett, Jane et Sophie Marcotte, « De l'anthologie », *Voix et Images*, 35.2, 2010, pp. 7 - 15, *Érudit*, DOI : 10.7202/039161ar, <http://id.erudit.org/iderudit/039161ar>, téléchargé le 22 août 2016
8. Fong, Grace S, « Gender and Canonization: Anthologizing Women's Poetry in the Late Ming », *Chinese Literature: Essays, Articles and Reviews (CLEAR)*, Vol. 26, déc 2004, pp. 129-149, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/4140624](http://www.jstor.org/stable/4140624), consulté le 25 septembre 2014



9. Gupta, Suman, « Reinscribing Nation-People in Anthologies of Indian English Poetry », *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol 31, n° 2, 1996, pp. 101 - 115, DOI : 10.1177/002198949603100209, consulté le 2 février 2017
10. Liping, Bai, « Anthology Compilation as a Purpose-driven Activity », *The Translator*, 15:2, 2009, pp. 423-429, DOI: 10.1080/13556509.2009.10799288, consulté le 15 juin 2015.
11. Mujica, Barbara, « Teaching Literature: Canon, Controversy and Literary Anthology », *Hispania*, Vol 80, n° 2, mai 1997, pp. 203-215, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/345879](http://www.jstor.org/stable/345879), consulté le 10 juillet 2014
12. Srivastava, Neelam, « Anthologizing the Nation: Literary anthologies and the idea of India », *Journal of Postcolonial Writing*, Vol. 46, n° 2, mai 2010, pp. 151–163, <http://dx.doi.org/10.1080/17449851003707253>, consulté le 15 juin, 2015
13. Stratford, Madeleine, « La double vie d'une même anthologie : 15 poètes du Québec au Mexique et en Argentine », *Revue d'études canadiennes*, Vol. 48, n° 2, printemps 2014, pp. 146 - 168, <https://doi.org/10.3138/jcs.48.2.146>, consulté le 18 avril 2015
14. Stratford, Madeleine et Louis Jolicœur, « La littérature québécoise traduite au Mexique : trois anthologies à la Foire Internationale du livre de Guadalajara », *Méta : Journal des Traducteurs*, Vol. 59, n °1, avril 2014, pp. 97-123, DOI : 10.7202/1026472ar, consulté le 18 août 2016

### **Critiques littéraires des anthologies**

1. Carey, Glenn O, « Truth Tales. Contemporary Stories By Women Writers Of India (Book) », *Library Journal*, 115.13, 146, 1990, [https://bepl.ent.sirsi.net/client/en\\_US/default/search/detailnonmodal/ent:\\$002f\\$002fSD\\_ILS\\$002f0\\$002fSD\\_ILS:603557/ada](https://bepl.ent.sirsi.net/client/en_US/default/search/detailnonmodal/ent:$002f$002fSD_ILS$002f0$002fSD_ILS:603557/ada), consulté le 19 février 2017.
2. Hashmi, Alamgir, « Woman's Work and Woman's Truth », *Modern Asian Studies*, Vol. 27, n°2, 1993, pp. 467–468, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/312784](http://www.jstor.org/stable/312784), consulté le 19 février 2017

3. Gottschalk, Marie, « Truth Tales: Contemporary Stories by Women Writers of India », *Far Eastern Economic Review*, le 10 sept 1992, p. 58. consulté le 19 février 2017.

## II. Traductologie et études culturelles

### Livres

1. Allan, Esther et Susan Bernofsky (éds), *In Translation. Translators on their work and what it means*, Columbia University Press, New York, 2013
2. Angelelli, Claudia V. (éd), *The Sociological Turn in Translation and Interpreting Studies*, John Benjamins Publishing Co, Amsterdam/ Philadelphia, 2014.
3. Baker, Mona et Gabriella Saldanha, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies (2e édition)*, Routledge, London/ New York, 2009
4. Baker, Mona (éd), *Critical Readings in Translation Studies*, Routledge, London/ New York, 2010
5. Ballard, Michel, *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1995.
6. Bassnett, Susan, *Translation Studies*, Routledge, London, 1991.
7. Bassnett, Susan et Harish Trivedi, *Post Colonial Translation. Theory and Practice*, Routledge, London/ New York, 1999.
8. Berman, Antoine, *L'épreuve de l'étranger*, Éditions Gallimard, Paris, 1984.
9. Berman, Antoine et al, *Les Tours de Babel. Essais sur la Traduction*, Trans-Europ-Repress, Mauvezin, 1985.
10. Bermann, Sandra et Catherine Porter (éds), *A Companion to Translation Studies*, Wiley Blackwell, Sussex, 2014
11. Cachin, Marie - Françoise, *La traduction*, Éditions du Cercle de la Librairie, Paris, 2007
12. Chartier, Delphine, *Traduction, histoire, théorie et pratiques*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2012.
13. Cordonnier, Jean-Louis, *Traduction et Culture*, Éd. Haitier/ Didier, Paris, 1995.

14. Dingwaney, Anuradha et Carol Maier (éds), *Between Languages and Cultures. Translation and Cross-Cultural Texts*, Oxford University Press, Delhi/ Bombay, 1996.
15. Gambier, Yves et Luc Van Doorslaer (éds), *Handbook of Translation Studies*, 4 volumes, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 2010, *EBSCOhost*, <http://eds.a.ebscohost.com/eds/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzQ0MDY2MF9fQU41?sid=ccaf9480-1ef9-4f75-958072883571eac9@sessionmgr4008&vid=2&format=EB&rid=3>, consulté le 18 février 2017.
16. Gil-Bardaji, et al (éds), *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation*, Peter Lang, Bern, 2012.
17. Guttal, Vijaya et Suchitra Mathur (éds), *Translation and Postcolonialities. Transactions across Languages and Cultures*, Orient Blackswan, Hyderabad, 2013.
18. Kamala, N (éd), *Translating Women. Indian Interpretations*, Zubaan, New Delhi, 2009.
19. Kothari, Rita, *Translating India. The Cultural Politics of India*, Foundation Books, Delhi/ Bangalore/ Mumbai/ Chennai/ Kolkata/ Hyderabad, 2003.
20. ---, et Judy Wakabayashi, *Decentering Translation Studies. India and Beyond*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 2009.
21. Ladmiral, Jean René et Edmond Marc Lipiansky, *La communication Interculturelle*, Armand Colin Éditeur, Paris, 1989.
22. Lefevre, André, *Translation : History and Culture. A Sourcebook*, Routledge, London/ New York, 1992.
23. ---, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London/ New York, 1992.
24. Meschonnic, Henri, *Éthique et politique du traduire*, Éditions Verdier, Lagrasse, 2007.
25. Milán, Carmen et Francesca Bartina (éds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies*, Routledge, London/ New York, 2013

26. Milton, John et Paul Bandia (éds), *Agents of Translation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 2009.
27. Mukherjee, Sujit, *Translation as Discovery and Other Essays on Indian Literature in English Translation*, Orient Longman, Hyderabad, 1994.
28. ---, Meenakshi Mukherjee (éd), *Translation as Recovery*, Pencraft International, Delhi, 2004
29. Munday, Jeremy, *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*, Routledge, London and New York, 2001.
30. Niranjana, Tejaswini, *Siting Translation. History, Poststructuralism and the colonial context*, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1992.
31. Prasad, G J V, *Translation and Culture. Indian Perspectives*, Pencraft International, New Delhi, 2010.
32. Rahman, Anisur et Ameena Kazi Ansari (éds), *Translation/ Representation*, Creative Books, New Delhi, 2007.
33. Ramakrishna, Shantha (éd), *Translation and Multilingualism. Post-Colonial Contexts*, Pencraft International, Delhi, 1997.
34. Robinson, Douglas, *Who Translates ?*, State University of New York Press, Albany, 2001.
35. Simon, Sherry et Paul St-Pierre (éds), *Changing the Terms. Translating in the Postcolonial Era*, Orient Longman, New Delhi, 2002.
36. Snell-Hornby, Mary, *The Turn of Translation Studies. New Paradigms or Shifting Viewpoints*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 2006.
37. St. Pierre, Paul et Prafulla C. Kar, *In Translation. Reflections, Refractions, Transformations*, Pencraft International, Delhi, 2005.
38. Suchet, Myriam, *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues*, Collection "Malfini", Éditions des Archives Contemporaines, Paris, octobre 2009
39. Tonkin, Humphrey et Maria Esposito Frank (éds), *The Translator as Mediator of Cultures*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 2010

40. Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London, 1995.
41. ---, *The Translation Studies Reader*(2e édition), Routledge, London/ New York, 2002.
42. ---, *The Scandals of Translation. Towards an ethic difference*, Routledge, London/ New York, 2011
43. ---, *Translation Changes Everything*, Routledge, London/ New York, 2013
44. Williams, Jenny, *Theories of Translation*, Palgrave Macmillan, New York, 2013.

### Articles

1. Bourdieu, Pierre, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 5/ 145, décembre 2002, La circulation internationale des idées, pp. 3-8, *cairn.info*, DOI : 10.3406/arss.2002.2793, <http://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2002-5-page-3.htm>, téléchargé le 9 février 2016
2. Buzelin, Hélène, « Unexpected Allies », *The Translator*, 11:2, 2005, pp. 193-218, *Taylor and Francis online*, DOI: 10.1080/13556509.2005.10799198, <http://dx.doi.org/10.1080/13556509.2005.10799198>, téléchargé le 9 février 2016
3. ---, « La traductologie, l'ethnographie et la production des connaissances », *Meta*, Vol. 494, 2004, pp. 729–746, *Érudit*, DOI:10.7202/009778ar, <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2004-v49-n4-meta832/009778ar/resume/>, consulté le 12 février 2016
4. Callon, Michel et Michel Ferrary, « Les réseaux sociaux à l'aune de la théorie de l'acteur-réseau », *Sociologiques pratiques*, vol. 2, n°13, 2006, pp. 37 - 44, *cairn.info*, DOI 10.3917/ sopr.013.0037, <http://www.cairn.info/revue-sociologiques-pratiques-2006-2page-37.htm>, consulté le 9 février 2016
5. Casanova, Pascale, « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 144, Traductions : les échanges littéraires internationaux, septembre 2002, pp.

- 7-20, *Persée*, DOI : 10.3406/arss.2002.2804, [www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_2002\\_num\\_144\\_1\\_2804](http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_2002_num_144_1_2804), consulté le 2 avril 2016
6. Guillemin-Flescher, Jacqueline, « Théoriser la traduction », *Revue Française de Linguistique Appliquée* 2003/2, Vol 8, Paris, 2003, pp. 7-18
  7. Heilbron, Johan et Gisèle Sapiro, « La traduction littéraire, un objet sociologique », dans 'Traductions : les échanges littéraires internationaux', *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 144, septembre 2002, pp. 3-5, *Persée*, doi : 10.3406/arss.2002.2803, [http://www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_2002\\_num\\_144\\_1\\_2803](http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_2002_num_144_1_2803), consulté le 20 mai, 2017
  8. Hersent, Jean-François, « Traduire : rencontre ou affrontement entre cultures ? », *Hermès, La Revue*, 2007/3, n°49, 2007, pp. 157-167, *cairn.info*, <http://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2007-3-page-157.htm>, consulté le 20 mai 2017
  9. Jeon, Mi-Yeon et Annie Brisset, « La notion de culture dans les manuels de traduction : Domaines allemand, anglais, coréen et français », *Meta* 51.2, 2006, pp. 389–409, *Érudit*, DOI : 10.7202/013264ar, consulté le 10 septembre 2016
  10. Jolicœur, Louis, « Traduction Littéraire et Enjeux Nationaux : le cas de la littérature québécoise en Italie et dans le monde hispanophone », *Ela. Etudes de Linguistique Appliquée*, Vol. 164, Octobre-Décembre 2011, pp. 393-403 *cairn.info*, <http://www.cairn.info/revue-ela-2011-4-page-393.htm>, consulté le 3 septembre 2016
  11. Kamala, N et G J V Prasad, « Transcreating India(s) : The Nation in English Translation », *Meta* 2, n°2, juillet 1997, pp. 450 - 459
  12. Kamala, N, « Traduire l'Inde : texte, contexte, image », *Rencontre avec l'Inde*, Vol. 43, n°1, 2014, pp. 111 - 124
  13. Komissarov, V N, « Language and culture in Translation: Competitors or Collaborators », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, Vol 4, n°1, 1991, pp. 33-47
  14. Ladmiral, Jean-René, « Sourcier et Cibliste », *La Traduction-revue d'esthétique*, vol n°12, 1986. pp. 33-42

15. Stradford, Madeleine, « Au tour de Babel ! Les défis multiples du multilinguisme », *Meta*, vol 53, n° 3, 2008, pp. 457 - 470
16. Tymoczko, Maria, « Translation : Ethics, Ideology, Action », *The Massachusetts Review*, Vol. 47, n°3, Fall 2006, pp. 110-120
17. Xinmu, Zhang, « Les signes sociaux et leur traduction », *Meta*, vol 44, n°1, March 1999, pp. 442-461

### **Critique littéraires**

1. Castro, Ramírez, Nayelli. « John Milton and Paul Bandia, eds. Agents of Translation. Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins, 2009, 337 p. » *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 25.1, 2012, pp. 282–284, DOI : 10.7202/1015358ar, consulté le 17 février 2017

## **III. Théories littéraires**

### **Livres**

1. Ahmad, Aijaz, *In Theory : Classes, Nations, Literatures*, Oxford University Press, Bombay, 1992.
2. Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London, 1991.
3. Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire writes back*, Routledge, New York, 1989
4. Barry, Peter, *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory*, Manchester University Press, Manchester and New York, 1995.
5. Bhabha, Homi K. (éd), *Nation and Narration*, Routledge, London/ New York, 1990.
6. ---, *The Location of Culture*, Routledge, London/ New York, 1994.
7. Bourdieu, Pierre, *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*, Cambridge Polity Press, 1999.
8. ---, *Questions de sociologie*, Éditions de minuit, Paris, 1980

9. Brouillette, Sarah, *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, Palgrave Macmillan, New York, 2007.
10. C Vijayshree et al (éds), *Nation in Imagination. Essays on Nationalism, Sub - Nationalisms and Narration*, Orient Longman Private Limited, Hyderabad, 2007
11. Genette, Gérard, *Seuils*, Editions du Seuil, Paris, 1987.
12. ---, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982.
13. Hiddleston, Jane, *Understanding Postcolonialism*, Acumen, Stocksfield, 2009.
14. Loomba, Ania, *Colonialism/ Postcolonialism*, Routledge, London et New York, 2e édition, 2005
15. Reuzeau, Jean-Yves, *French Poets of Today*, Guernica, Toronto-Buffalo-Lancaster, 1999
16. Spivak, Gayatri Chakravorty, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, Routledge, London/ New York, 1988.
17. ---, *Outside in the Teaching Machine*, Routledge, London et New York, 1993
18. Trivedi, Harish et al (éds), *The Nation across the World. Postcolonial Literary Representations*, Oxford University Press, New Delhi, 2007
19. Wilson, Janet et al (éds), *Rerouting the Postcolonial*, Routledge, London/ New York, 2010.

### **Articles**

1. Das, Arpita, « Two's Company », *Business Standard*, [http://www.business-standard.com/article/beyond-business/two-s-company-110021300092\\_1.html](http://www.business-standard.com/article/beyond-business/two-s-company-110021300092_1.html), consulté le le 23 fév. 2010
2. Renan Ernest, *Qu'est-ce qu'une nation ?*, Conférence faite au Sorbonne, 1882, tiré du Pestel S., pour la collection électronique de la Bibliothèque Municipale de Lisieux, <http://www.bmlisieux.com/archives/nation04.htm>, consulté le 15 juillet, 2015
3. Travis, Trysh, « The Women In Print Movement: History And Implications », *Book History*, *Project MUSE*, 2008, <https://muse.jhu.edu/article/247789>, consulté le 21 fév 2017.



4. Varenne, Hervé, « The culture of CULTURE », [http://varenne.tc.columbia.edu/hv/clt/and/culture\\_def.html#top](http://varenne.tc.columbia.edu/hv/clt/and/culture_def.html#top), consulté le 8 juillet 2015.

#### IV. Littératures indiennes

##### Livres

1. Burger, Maya et Nicola Pozza (éds), *India in Translation through Hindi Literature*, Peter Lang, Bern/ Berlin/ Bruxelles/ Frankfurt am Main/ New York/ Oxford/ Wien, 2010
2. Chawla, Romila (éd), *Regional Indian Literature, Life Span Publishers and Distributors*, New Delhi, 2014
3. Das, Sisir Kumar, *A History of Indian Literature 1911-1956, Struggle for Freedom : Triumph as Tragedy*, Sahitya Akademi, New Delhi, 1995
4. George, K M (éd), *Comparative Indian Literature*, vol. 1 & 2, Kerala Sahitya Akademy, Trichur, 1984.
5. Iyer, Nalini et Bonnie Zare, *Other Tongues. Rethinking Language Debates in India*, Rodopi, Amsterdam/ New York, 2009
6. Satchidanandan, K, *Indian Literature-Positions and Propositions*, Pencraft International, New Delhi, 1999
7. ---, *Indian Literature: Paradigms and Praxis*. New Delhi: Pencraft International, 2008.
8. Maurya, Vibha (éd), *Encountering the Indian. Contemporary European Images of India*, Aryan Books International, New Delhi, 1999.
9. Mushirul, Hasan et Asim Roy (éds.), *Living Together Separately : Cultural India in History and Politics*, Oxford University Press, New Delhi, New York,
10. Natarajan, Nalini et Emmanuel S Nelson, *Handbook of Twentieth-Century Literatures of India*, Greenwood Press, Westport, 1996
11. P P Raveendran, *Texts, Histories, Geographies. Reading Indian Literature*, Orient Blackswan, Chennai, 2009

12. Tassy, Garçin de, *Rudiments de la langue hindoui*, L'Imprimerie royale, Paris, 1747
13. Williams, Mukesh et Rohit Wanchoo, *Representing India. Literatures, Politics and Identities*, Oxford University Press, New Delhi, 2008

### Articles

1. Abhichandani, Param, « Sindhi Literature after Independence », *Indian Literature*, Accent on Sindhi Literature, Vol. 42, n°5 (187), septembre et octobre 1998, pp. 14 - 22, *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/23338706>, téléchargé le 28 novembre, 2016
2. Bénéï, Véronique, « L'Inde à l'étranger Imaginaire, diasporas et nationalités », *L'Homme*, Vol 1, n°173, 2005, pp. 177-185, <http://lhomme.revues.org/25045> ; DOI : 10.4000/lhomme.25045, consulté le 18 août 2016
3. Chaudhry, Kiran, « La femme indienne à travers les traductions françaises et francophones », *Rencontre avec l'Inde*, Vol. 43, n°1, 2014, pp.125-136
4. Danino, Michel, *L'Inde dans la littérature française*, <http://www.jaia-bharati.org/culture/inde-litteratur-fr-mi.htm>, consulté le 6 juin 2016.
5. Dasgupta, R K, « Western Response to Indian Literature », *Indian Literature*, Vol. 10, n°1, Sahitya Akademi, janvier-mars 1967, pp. 5-15 <http://www.jstor.org/stable/23329068>, consulté le 25 novembre 2016
6. Dev, Amiya, « Comparative Literature in India », *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 2.4, 2000, <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1093>, téléchargé le 25 novembre 2016
7. Filliozat, Pierre Sylvain, *Sanskrit Studies in France*, <http://www.sanskrit.nic.in/SSOI/ssoi3.pdf>, consulté le 10 août 2016
8. Gupta, R.K., « Trends in Modern Indian Fiction », *World Literature Today*, n°2, 1994, pp. 299-307, EBSCOhost, [search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsgao&AN=edsgcl.16139580&site=eds-live&scope=site](http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsgao&AN=edsgcl.16139580&site=eds-live&scope=site), consulté le 10 mai 2017

9. Handoo, Jawaharlal, « Contemporary Kashmiri Poetry », *Indian Literature*, n° 5, 1979, pp. 145-154, EBSCOhost, [search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.23331199&site=eds-live&scope=site](http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.23331199&site=eds-live&scope=site), consulté le 3 décembre 2016
10. K S Srinivasan et A K Ramanujan, « What is Indian Literature? », *Indian Literature*, Vol. 25, n°4, Sahitya Akademi, juillet-août 1982, pp. 5-15, <http://www.jstor.org/stable/2415804>, consulté le 25 novembre 2016
11. Latour, Patricia Boyer de, « Antoinette Fouque : “Les femmes sont le génie de l’espèce” », Mise en ligne le 20 février 2014, <http://madame.lefigaro.fr/societe/antoinette-fouque-femmes-sont-genie-de-lespece-200214-636224>, consulté le 21 février, 2017
12. Macaulay, Thomas Babington, *Minute on Education*, dans H Sharp (éd), Bureau of Education, Selections from Educational Records, Part I (1781-1839), Superintendent, Government Printing, Calcutta 1920. Réédition, National Archives of India, Delhi, 1965, pp. 107-117. Cité dans [http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00generallinks/macaulay/txt\\_minute\\_education\\_1835.html](http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00generallinks/macaulay/txt_minute_education_1835.html), consulté le 10 juin 2017
13. P P Raveendran, « Genealogies of Indian Literature », *Economic and Political Weekly*, 41.25, 2006, pp. 2558–2563, *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/4418380>, consulté le 22 déc. 2016
14. Sardesai, Manohar, « A brief note on modern Goan Literature in Konkani », *Journal of South Asian Literature*, Vol. 18, n° 1, *Goan Literature, A Modern Reader*, 1983, pp. 82-86, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/40872513](http://www.jstor.org/stable/40872513), consulté le 25 novembre 2016
15. Singh, Irom Robindro, « Manupuri Literature: A Journey to Post-Independence Period », *Languages in India*, Vol. 13:7, juillet 2013, pp. 319-343 <http://www.languageinindia.com/july2013/rabindromanipuri.pdf>, consulté le 3 décembre, 2016.
16. Srividya, J. et Katherine Tweedie, « L’année internationale de l’Inde », *Vie des arts*, 30121, 1985, pp. 24–29, *Érudit*, <http://id.erudit.org/iderudit/54067ac>, consulté le 3 janvier 2017

## **SITESWEB CONSULTÉS**

- <http://www.arfuyen.fr>, consulté le 10 février 2017
- <http://www.asiatheque.com>, consulté le 23 février 2017
- <http://www.babelio.com>, consulté le 10 février 2017
- <http://www.businessstandard.com>, consulté le 21 février 2017
- <http://www.columbia.edu>, consulté le 12 avril 2012
- <http://www.ciil-lisindia.net>, consulté le 20 novembre 2016
- <http://desfemmes.fr>, consulté le 21 février 2017
- <http://www.europe-revue.net>, consulté le 21 février 2017
- <http://www.fabula.org>, consulté le 10 octobre 2014
- <http://www.jaia-bharati.org>, consulté le 6 juin 2016.
- <http://www.lettresfrancaises.fr>, consulté le 12 février 2017
- <http://www.iccr.gov.in>, consulté le 10 juin 2015
- <http://www.inalco.fr>, consulté le 24 février 2017
- <http://www.madame.lefigaro.fr>, consulté le 20 février 2017
- <http://www.m-e-l.fr>, consulté le 22 février 2017
- <http://www.rajkamalprakashan.com>, consulté le 19 février 2017
- <http://www.thalim.cnrs.fr>, consulté le 24 février 2017
- <http://www.unesco.org>, consulté le 31 mai 2014
- <http://www.wikiwand.com/fr>, consulté le 7 février 2017

## **DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES CONSULTÉS**

- <http://britannica.com>, consulté le 13 novembre 2014
- <http://www.granddictionnaire.com>, consulté le 30 juillet, 2015.
- <http://www.larousse.fr>, consulté le 10 décembre 2014
- Le dictionnaire Antidote, Version électronique, CD ROM, 2008
- <http://www.oed.com>, consulté le 30 juillet, 2015.

- Rey-Debove, Josette et Alain Rey, *Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Version électronique, CD ROM, 2009

## **ANNEXE 1**

## Annexe 1A

### Questionnaire

Blanc, Joëlle (tr), *Histoires vraies. Femmes Indiennes, Ecritures Actuelles*, des femmes Antoinette Fouque, Paris, 1986

-----

1. Étant donné le fait que *Histoires Vraies* est la version traduite de *Truth Tales* en anglais, qu'est-ce qui détermine la décision de publier une collection déjà publiée?

- Mouvement sociopolitiques

- Raisons commerciales

- Autres \_\_\_\_\_

2. Qui choisit les textes ou bien les écrivaines à traduire?

- L'éditeur/ les éditeurs

- Le traducteur

- Autres \_\_\_\_\_

3. *Histoires Vraies* comprend des œuvres littéraires (les nouvelles et les poèmes) tirées de sept langues indiennes. Il existe vingt-cinq langues officielles en Inde. Qu'est-ce qui guide le choix d'inclure certaines langues et pas les autres ?

- Disponibilité des textes

- Disponibilité des traducteurs

- Disponibilité des ressources

- Autres \_\_\_\_\_

4. Quels sont les critères pour choisir les textes à traduire ?

- Renommée des écrivains

- Statut du texte - prix littéraire, *bestseller* etc.

- Disponibilité des textes régionaux
- Textes inédits ou publiés en anglais
- Genre du texte
- Autres \_\_\_\_\_

5. Quels critères gouvernent la sélection des traducteurs/ traductrices ?

- Compétence linguistique - le français et une langue indienne
- Compétence linguistique - le français et l'anglais
- Expérience de traduction d'une œuvre littéraire indienne en français
- Spécialisation académique dans le domaine des littératures indiennes
- Autres

6. En ce qui concerne la présentation de la collection, comment attribuez-vous l'espace à chaque langue/ littérature ?

- Renommée de l'écrivain
- Disponibilité du nombre de textes
- Renommée de la littérature/ langue
- Disponibilité des traducteurs
- Autres \_\_\_\_\_

7. Est-ce qu'un thème majeur domine le choix des textes ainsi que des écrivains ?

- Oui
- Non

8. Est-ce que les raisons commerciales ont un impacte sur la présentation/ la traduction d'une collection ?

- Oui
- Non



Annexe 1B  
Questionnaire

Para, Jean-Baptiste (éd), « Littératures de l'Inde », *Europe - revue littéraire mensuelle*, Paris, avril 2001

-----

1. *Europe* publie des collections des littératures à travers le monde, qui choisit les textes ou bien les écrivain(e)s à traduire?

- L'éditeur/ les éditeurs
- Le traducteur
- Autres

**Réponse :**

Il n'y a pas une règle unique ou une méthode invariable que nous pourrions appliquer dans tous les cas, pour tous les corpus littéraires, toutes les langues et tous les pays.

La première chose à prendre en considération est la *réception* d'une littérature étrangère à un moment donné dans notre pays, la France.

Imaginons que nous décidions de consacrer un numéro de la revue aux écrivains espagnols d'aujourd'hui. Quelle est la situation ? La littérature d'Espagne est abondamment traduite en France, depuis longtemps. Beaucoup de romanciers espagnols sont déjà connus dans notre pays, on trouve facilement des traductions de leurs livres. Il y a beaucoup d'excellents traducteurs de cette langue, largement enseignée dans les lycées et à l'université. Il y a aussi d'éminents spécialistes français de cette littérature. Que faisons-nous dans ce cas ? Nous considérons que le rôle d'une revue est d'abord un rôle de *découverte* : nous nous entourons de traducteurs et de spécialistes et nous nous posons la question de savoir si de bons écrivains espagnols ne seraient pas restés dans l'ombre, nous nous posons aussi la question de savoir s'il existe de jeunes écrivains talentueux qui n'ont pas encore été traduits. Enfin, nous constatons que si les romanciers sont largement traduits en français, il n'en va pas de même avec les poètes : nous considérons que notre rôle est aussi de faire découvrir les voix

poétiques les plus significatives, c'est-à-dire de traduire et de présenter les poètes espagnols d'aujourd'hui que les maisons d'édition négligent systématiquement, pour des raisons commerciales — en effet, elles ne tirent aucun profit économique de la publication d'un recueil de poèmes et ne peuvent en aucun cas espérer qu'un poète devienne un *bestseller*.

Pour la revue, concevoir un numéro de ce type ne pose pas de difficulté du point de vue pratique : les spécialistes et les traducteurs sont nombreux, nous pouvons facilement nous entourer de personnes compétentes.

Imaginons à présent que nous décidions de consacrer un numéro à la littérature contemporaine d'Iran (comme nous l'avons fait il y a quelques années). La situation est complètement différente. Le persan est très peu enseigné en France, les traducteurs compétents sont très rares et cette littérature demeure largement inconnue dans notre pays.

Dans ces conditions, mener à bien un tel projet est une entreprise très difficile. Il faut beaucoup de temps et de patience. Pour réaliser un numéro sur la littérature d'Espagne, un an de travail suffit. Pour l'Iran (ou pour l'Inde), il faudra trois ou quatre ans de travail. Nous devons réunir toutes les personnes compétentes, et elles sont peu nombreuses. Il nous faut d'abord chercher tout ce qui a pu être traduit dans d'autres langues qui nous sont accessibles (principalement l'anglais, mais pas exclusivement), repérer les écrivains qui méritent d'être traduits en priorité, constituer parfois des duos de traducteurs : une personne qui connaît bien la langue source mais n'a pas toutes les qualités requises pour réaliser une belle traduction, et un écrivain français qui travaillera avec ce traducteur ou cette traductrice pour aboutir à une traduction satisfaisante.

Dans le cas d'un numéro difficile à réaliser, le rôle du responsable de la revue est intense et déterminant. Il lui faut à la fois faire de nombreuses recherches, recueillir divers conseils et constituer une équipe au sein de laquelle chacun apportera sa petite part. Le travail de révision des traductions sera aussi beaucoup plus important que dans le cas où il est aisé de faire appel à des spécialistes dotés de toutes les compétences.

2. *Littératures de l'Inde* comprend des œuvres littéraires (les nouvelles et les poèmes) tirées de dix-huit langues indiennes. Il existe vingt-cinq langues officielles. Qu'est-ce qui guide le choix d'inclure certaines langues et pas les autres ?

- Disponibilité des textes
- Disponibilité des traducteurs
- Disponibilité des ressources
- Autres

**Réponse :**

Nous avons déjà publié un premier numéro sur les littératures de l'Inde en 1981. Celui que nous avons publié en 2001, c'est-à-dire vingt ans après, est presque deux fois plus important du point de vue du nombre de pages, du nombre d'auteurs traduits, et beaucoup plus important en ce qui concerne l'éventail des langues représentées.

Je dois dire que lorsque nous avons entrepris de réaliser ce numéro de la revue, sauf erreur de ma part, le nombre de langues officielles n'était pas encore de vingt-cinq. Il me semble qu'il a augmenté depuis.

Comme vous l'indiquez, 18 langues sont représentées dans notre numéro « Littératures de l'Inde ». Ce n'est peut-être pas exhaustif du point de vue d'un lettré indien, mais c'est considérable pour la France... Pour comprendre l'importance et la signification de notre effort, il faut considérer que la plupart des livres d'écrivains indiens traduits en français sont des romans d'auteurs qui écrivent en anglais. Il y a quelques exceptions, pour l'hindi principalement, accessoirement pour le malayalam et deux ou trois autres langues, mais elles sont vraiment très rares.

Avant la parution de notre numéro de 2001, je crois pouvoir affirmer qu'aucun ouvrage n'avait paru en français qui réunissait des écrivains traduits d'un nombre aussi important de langues pratiquées en Inde.

Pour mener à bien notre projet, voici comment nous avons procédé :

D'une part, par des contacts avec différents postes de l'Alliance française en Inde, nous avons délégué à des Indiens et des Français vivant sur place la tâche

de choisir un écrivain à traduire en priorité, sur le critère de la qualité et de l'importance de son œuvre. Ensuite, pour chaque auteur de cette sélection, nous avons constitué des équipes de traduction. Dans plusieurs cas, un écrivain français veillait à la qualité stylistique de la traduction, en relation avec les traducteurs.

D'autre part, il fallait élargir le choix des auteurs et des langues, car le travail effectué avec l'aide des Alliances françaises ne permettait de représenter que six ou sept langues.

Je suis donc allé en Inde, je me suis procuré de nombreux livres et revues dans lesquels on pouvait trouver des nouvelles et des poèmes de différentes langues de l'Inde en traduction anglaise. Je me suis abonné pendant plusieurs années à des revues, en particulier *Indian Literature* (Sahitya Akademi). J'ai fait de nombreuses lectures, j'ai choisi des auteurs et des textes, j'ai recherché des traducteurs pour le télougou, le panjabi et d'autres langues, etc.

Ce fut une entreprise de longue haleine, puisqu'il nous a fallu presque quatre ans pour réaliser ce projet.

3. Dans ladite collection, il y a plusieurs œuvres d'un seul poète/ écrivain et quelquefois une œuvre d'un écrivain. Quels sont les critères pour choisir les textes à traduire ?

- Renommée des écrivains
- Statut du texte - prix littéraire, *bestseller* etc.
- Disponibilité des textes régionaux
- Textes inédits ou publiés en anglais
- Genre du texte
- Autres

**Réponse :**

S'il y a un critère qui n'intervient pas du tout, c'est bien celui du *bestseller* !

Sinon, je crois pouvoir dire que les choix résultent d'un mélange de tous les autres critères, le plus déterminant étant celui de la qualité des œuvres et des écrivains.

Par la force des choses, il nous fallait bien sûr effectuer notre choix parmi les textes qui nous étaient accessibles et dont nous pouvions avoir connaissance. Nous n'avions pas l'illusion de pouvoir accéder à une connaissance complète de l'intégralité de la littérature indienne contemporaine !

Quant aux genres, nous souhaitions que la prose de fiction et la poésie soient représentées. Parce que la poésie est très importante à nos yeux, alors qu'elle est complètement négligée et soumise à un véritable *blackout* par les grands éditeurs et les médias français.

Je peux faire part ici de l'une des difficultés rencontrées chemin faisant : si l'on considère le nombre de langues officielles en Inde, on constate que le nombre d'écrivains majeurs est très variable d'une langue à l'autre. Il y a des langues de l'Inde qui jouissent d'une longue et riche tradition littéraire, d'autres où la littérature contemporaine nous a semblé davantage à l'état d'émergence au moment où nous avons entrepris notre projet. Pour certaines langues, nous avons l'embaras du choix. Pour d'autres, les textes étaient plus rares, ou beaucoup plus difficiles à trouver. Nous avons cependant fait tous les efforts possibles pour qu'un grand nombre de langues soient représentées.

#### 4. Quels critères gouvernent la sélection des traducteurs/ traductrices ?

- Compétence linguistique - le français et une langue indienne
- Compétence linguistique - le français et l'anglais
- Expérience de traduction d'une œuvre littéraire indienne en français
- Spécialisation académique dans le domaine des littératures indiennes
- Autres

#### **Réponse :**

J'ai déjà répondu en partie à cette question. Au moment où nous avons entrepris de réaliser le numéro sur les littératures de l'Inde, nous avons réuni à peu près tous les spécialistes dont nous connaissions l'existence. Mais dans plusieurs cas, nous avons travaillé en constituant un duo ou une petite équipe pour traduire des textes écrits dans des langues de l'Inde pour lesquelles il n'existait pas de spécialistes en France.

5. En ce qui concerne la présentation de la collection, comment attribuez-vous l'espace à chaque langue/ littérature ?

- Renommée de l'écrivain
- Disponibilité du nombre de textes
- Renommée de la littérature/ langue
- Disponibilité des traducteurs

Autres

**Réponse :**

Il me semble que tous les critères que vous relevez interviennent à des degrés variables. Ce qu'il faut comprendre, c'est que ce genre d'entreprise est très difficile à réaliser. Nous ne sommes pas dans la situation où nous visiterions un grand magasin où il y aurait tout à portée de main, et dans lequel nous n'aurions qu'à choisir selon un ou plusieurs critères. Dans le cas qui nous occupe, nous sommes plutôt dans la situation où il faut travailler le plus sérieusement possible « avec les moyens du bord », c'est-à-dire frayer un long chemin et entreprendre une lente et patiente cueillette, en ayant conscience des limites objectives qui nous sont imposées.

6. Est-ce qu'un thème majeur domine le choix des textes ainsi que des écrivains ?

- Oui
- Non

**Réponse :**

Nous n'avons fixé aucun critère thématique, nous sommes partis à l'aventure en étant disposés à accueillir tous les thèmes qui se feraient jour dans les œuvres des écrivains.

## Annexe 1C

### Questionnaire

Castaing, Anne (éd), *Ragmala. Les Littératures en langues indiennes traduites en français. Anthologie*, Langues & Mondes - L'Asiathèque, Paris, 2005

---

1. Étant donné que cette anthologie tente à présenter une bibliographie compréhensive des œuvres traduites des langues indiennes en français, pourquoi on n'y trouve que des extraits des romans et des nouvelles?

#### **- Manque d'espace**

- Raisons commerciales

- Autres

2. Dans ladite collection, il y a plusieurs extraits des œuvres d'un seul poète/ écrivain et quelquefois il n'y a qu'un extrait de l'œuvre d'un écrivain. Quels sont les critères pour choisir les extraits à présenter ?

- Renommée des écrivains

- Statut du texte - prix littéraire, *bestseller* etc.

- Disponibilité des textes régionaux

- Textes inédits ou publiés en anglais

- Genre du texte

-Autres - Tous les extraits sont issus de traductions publiées en français. Ce sont les traducteurs qui ont décidé des extraits qu'ils souhaitaient insérer dans l'article sur l'auteur. Parfois il était difficile de trouver plus d'un extrait représentatif.

3. En ce qui concerne la présentation de la collection, comment attribuez-vous l'espace à chaque langue/ littérature ?

- Renommée de l'écrivain

- **Disponibilité du nombre de textes**

- Renommée de la littérature/ langue

- Disponibilité des traducteurs

- Autres \_\_\_\_\_

4. En ce qui concerne le choix des textes et des écrivains, on y trouve les œuvres du Pakistan et du Bangladesh, quels sont critères pour choisir les écrivains et les textes ?

- Renommée des écrivains

- Statut du texte - prix littéraire, *bestseller* etc.

**- Textes écrits dans les langues parlées en Inde peu importe le pays d'origine de l'œuvre.**

- Autres \_\_\_\_\_



## Annexe 1D

### Questionnaire

Désoulières Alain (tr), *Reflets du ghazal, Poèmes traduits par Alain Désoulières*, Buchet Chastel, Paris, 2006.

- Le Professeur Alain Désoulières est professeur invité au Centre d'Études françaises et francophones à l'université Jawaharlal Nehru, New Delhi. Il a travaillé pendant plus de trente ans à titre de professeur associé et de chercheur de la langue ourdou à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales. Je lui ai soumis un questionnaire à propos de son anthologie de la poésie ourdou publiée en 2006 à Paris. Voilà la version éditée de ses réponses.

-----  
Le 18 février 2017, Jawaharlal Nehru University

1. Qui a choisi les textes à traduire et à inclure dans cette anthologie ?

#### **- L'éditeur/ les éditeurs**

Le Professeur Désoulières nous explique que c'était le directeur de collection, Marc Parent pour les éditions Buchet Chastel qui a choisi des textes à inclure dans cette anthologie. En effet, Marc Parent est venu en Inde pour assister au festival de la littérature à Jaipur où il a trouvé l'anthologie bilingue en anglais et ourdou *Slivers of a Mirror, Glimpses of the Ghazal* par Shamma Futehally. Les choix de la présente anthologie se sont fortement inspirés par ce dernier ouvrage. Le Prof. Désoulières a été présent, pour traduire en français les textes ourdous choisis par Shamma Futehally, par un de ses collègues de l'INALCO.

- Le traducteur

- Autres

2. Quels sont les critères pour choisir des poètes ?

- Disponibilité des textes

- Disponibilité des ressources

- **Renommée des poètes**

Le Professeur Désoulières avoue que la sélection de Shamma Futehally était très bonne et compréhensive. Pourtant, il y a fait quelques modifications ; il a enlevé quelques poèmes de Faiz Ahmad Faiz qui ont été déjà traduits en français par Laiq Babree et il en a ajouté d'autres. Et, il a insisté un peu plus sur Sahir Ludhyanvi car selon lui, les poètes associés avec le cinéma tiennent une place très importante dans la littérature moderne de l'ourdou. En plus, Futehally avait inclus des poètes connus du public indien et le traducteur a fondé sur son choix qui avait suivi l'axe chronologique. Par ailleurs, le problème de la disponibilité des textes ne s'est pas posé au traducteur car c'est un spécialiste de la littérature ourdou en tant que professeur de cette langue. Les poèmes dans ladite anthologie sont traduites directement de l'ourdou.

- Autres

3. Dans ladite collection, il y a plusieurs œuvres d'un seul poète/ écrivain et quelquefois un poème d'un poète. Quels sont les critères pour choisir les textes à traduire ?

- **Renommée des poètes**

L'éditeur de cette anthologie voulait se concentrer sur le *ghazal*- la forme la plus populaire de la poésie ourdou. La réponse de cette question se trouve en partie dans les réponses précédentes. Bien que le traducteur fût d'accord avec le choix de Shamma Futehally, il a néanmoins imposé un peu son choix en termes de dépasser le *ghazal*. Il a ajouté des poèmes de Sahir Ludhyanvi car selon lui, la modernité littéraire de l'ourdou dépasse la forme du *ghazal*.

- Statut du texte - prix littéraire, *bestseller* etc.

- Textes inédits ou publiés en anglais

-Autres

4. Quels critères gouvernent la sélection des traducteurs/ traductrices ?

- ***Compétence linguistique - le français et une langue indienne***

De nos jours, on accorde plus d'importance à la connaissance d'une langue indienne. Pourtant, il faut prendre en compte qu'il est toujours difficile de publier des textes qui ne sont pas traduits en anglais. Ceci dit, les éditeurs utilisent les souvenirs coloniaux comme un argument de vente ; l'évocation des Indes coloniales à Pondicherry et à Chandernagore, les fameux comptoirs français. Donc, la politique des éditeurs, de choisir une traduction pour l'ourdou était innovée par rapport aux domaines du tamoule, du hindi et du sanscrit. Par ailleurs, la spécialisation et l'expérience de traduction sont aussi considérés.

- Compétence linguistique - le français et l'anglais
- Expérience de traduction d'une œuvre littéraire indienne en français
- Spécialisation académique dans le domaine des littératures indiennes
- Autres

5. En ce qui concerne la présentation de la collection, comment attribuez-vous l'espace à chaque langue/ littérature ?

- *Renommée de l'écrivain*

- *Disponibilité du nombre de textes*

- *Renommée de la littérature/ langue*

- *Disponibilité des traducteurs*

Le Professeur Désoulières nous explique que tout projet de traduction littéraire est issu des négociations entre l'éditeur scientifique et l'éditeur commercial. L'éditeur scientifique travaille, à son tour, dans une équipe qui discute le choix des textes littéraires, de l'écrivain, du traducteur et de tout. Ensuite, ces choix sont négociés avec l'éditeur commercial qui prend la décision selon son contrat avec l'imprimeur ainsi qu'en termes de limites matérielles.

6. Est-ce qu'un thème majeur domine le choix des textes ainsi que des poètes ?

-*Oui*

Le thème majeur est lié avec le genre connu du public source et cible. Dans ce cas, nous nous sommes focalisé sur le *ghazal*. Aussi, la sélection dépend de circonstances politiques précises.

7. Dans la présente anthologie, la quatrième de couverture présente la langue ourdou comme la langue utilisée dans les *medersa*, les écoles coraniques d'où sont sortis les «*Talibans*». Quel rôle joue-t-il le traducteur dans la présentation des anthologies?

- Selon le Prof. Désoulières, la couverture et la quatrième de couverture sont les propriétés de l'éditeur commercial. Dans ce cas, l'éditeur a profité des actualités pour en faire un argument de vente. Le Prof. Désoulières souligne que malgré son refus total d'une définition erronée de la langue ourdou qu'il conteste, l'éditeur est passé outre. Dans une éventuelle réédition, « j'opterai pour un autre éditeur et j'éviterai d'être associé à des affirmations inexacts et tendancieux concernant la langue et la littérature ourdou. J'ai beaucoup regretté d'avoir travaillé avec lui. »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Les remarques du Prof. Alain Désoulières lors de notre entrevue avec lui, le 18 février 2017 à JNU.

## **ANNEXE 2**

Richelle Dassin Zéno Bianu Serge Sautreau

# LA PAROLE ET LA SAVEUR

*Anthologie de la poésie indienne du vingtième siècle*



NULLE PART

Collectif

**HISTOIRES VRAIES**  
FEMMES INDIENNES, ECRITURES ACTUELLES

Traduit de l'anglais par  
Joëlle Blanc



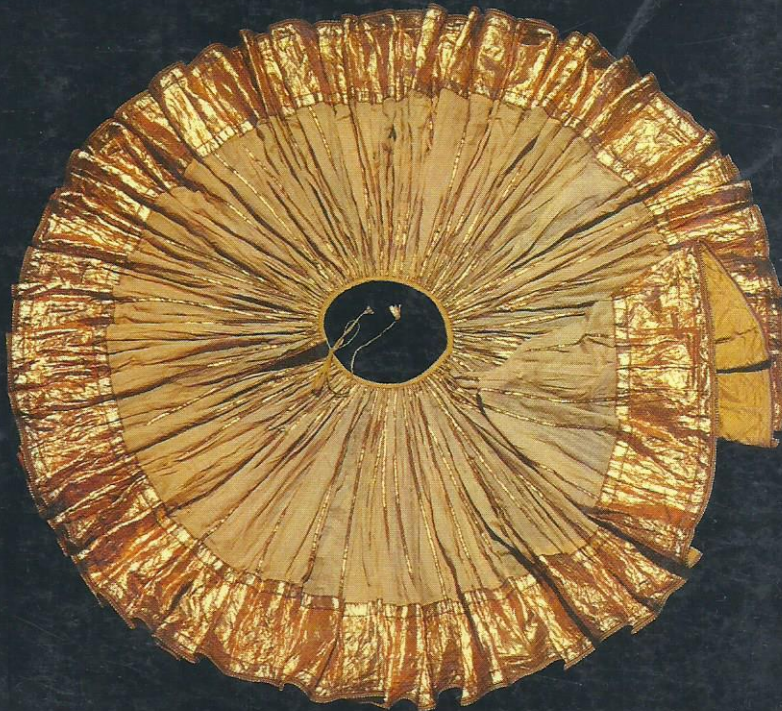
*des femmes*  
Antoinette Fouque

Annexe 2C

europa

revue littéraire mensuelle

LITTÉRATURES  
DE L'INDE



avril 2001



# Ragmala

Les littératures en langues indiennes  
traduites en français

ANTHOLOGIE

*ouvrage édité par Anne Castaing*



POCHES  
LANGUES & MONDES

# ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE OURDOUE REFLETS DU GHAZAL

*Le ciel est pour mes yeux une  
demeure obscure.*

*À moins que je te voie, source de  
la lumière de la vie !*

POÉSIE

BUCHET  CHASTEL

## **ANNEXE 3**

### Annexe 3A

La poésie indienne contemporaine se soumet à une épreuve aiguë : la grâce qu'elle découvre, elle doit l'extraire de l'abîme. Toute la modernité poétique, depuis Rimbaud, brûle en cette chute. *Il faut que l'homme se sauve par les moyens qui assureraient sa perte*, proclamait déjà la *Katha Upanishad*. L'Inde, qui sait la force des bûchers, nous adresse ses poètes *présents*, porteurs encore de la Grande Geste, à la croisée des voies où se rencontrent, six mille ans dans les veines et descendant d'avion, tous les *voleurs de feu*.



Un voyage de *Nulle Part* à travers l'Inde poétique d'aujourd'hui, restituée ici pour la première fois dans son unité, sa diversité, ses saveurs.

*Dessin de couverture de Valérie-Catherine Richez.*

LES CAHIERS DES BRISANTS ÉDITEUR.

90 F.

### Annexe 3B

Jashoda nourrice, Shubha médecin, une étudiante, Muniyakka ou Shakun, artisane... Autant de visages bien réels de l'Inde contemporaine, citadine, rurale ou provinciale, tenant le difficile pari d'un passage à la modernité dans un pays où règne encore avec force la tradition des croyances religieuses.

Sept narrations sont réunies ici, choisies en sept langues différentes : bengali, tamoul, marathi, gujarati, hindi, urdu, et anglais. Sept femmes écrivains s'y sont exprimées en dehors des cadres de la littérature anglophone, trop généralement considérée comme la seule écriture indienne moderne.

Ces histoires "vraies" manient avec une égale virtuosité le fantastique, l'introspection, le lyrisme et la parabole. Elles restituent les mots, les objets, les lieux, le rythme même de l'Inde.



9 782721 003706

## Annexe 3C

*Hormis une poignée de romanciers de langue anglaise, les littératures de l'Inde contemporaine restent pour nous une immense terra incognita.*

*C'est à un voyage fascinant, inoubliable, que nous convie ce numéro d'Europe. Par son ampleur et la richesse des découvertes qu'il propose, il n'a pas à ce jour d'équivalent en France. Qu'on en juge : plus de quarante romanciers, nouvellistes et poètes, représentant au total dix-huit langues, de l'ourdou au bengali, du hindi au tamoul, du konkani au malayalam...*

*Comme le rappelle Amitav Ghosh dans un essai publié en ouverture de ce numéro : « On a dit à juste titre que l'Inde n'avait rien donné de plus important au monde que ses légendes. »*

*Il est nécessaire aujourd'hui de faire connaître ce qui a surgi après l'Indépendance, et plus particulièrement au cours des deux ou trois dernières décennies.*

*On aimera s'immerger dans une littérature rétive aux standards occidentaux, mais qui sait métisser son riche héritage écrit et oral avec les apports majeurs de la modernité venue d'Europe, de Russie et d'Amérique.*

### Littératures de l'Inde

**Anglais** Nissim Ezekiel, Jayanta Mahapatra, A.K. Ramanujan, Keki N. Daruwalla, Dom Moraes, A.K. Mehrotra, Amitav Ghosh  
**Assamais** Nirmalprabha Bordoloi **Bengali** Mahasveta Devi, Lokenath Bhattacharya, Sunil Gangopadhyay, Joy Goswami  
**Cachemiri** Dina Nath Nadim **Dogri** Padma Sachdev  
**Gujarati** Suresh Joshi, Ravji Patel, Sitanshu Yashashchandra  
**Hindi** Nagarjun, Krishna Baldev Vaid, Nirmal Verma, Raghuvir Sahay, Kedarnath Singh, Girdhar Rathi, Dhruv Shukla, Mangalesh Dabral, Gagan Gill **Kannada** U. R. Anantha Murthy **Konkani** Pundalik Naik  
**Malayalam** S. K. Pottekkat, O. V. Vijayan, Ayyappa Paniker  
**Manipuri** Keisham Priyokumar **Marathi** Arun Kolatkar, Djlip Chitre, Namdeo Dhasal, Jyoti Lanjewar **Oriya** Gopinath Mohanty, Kishori Charan Das **Ourdou** Qurrat al-'Ain Haidar **Panjabi** Amrita Pritam, Prem Prakash **Sindhi** Popati Hiranandani **Tamoul** Ashokamitran, Ambai **Telougou** Shri Shri, D. Balagangadhar Tilak, Ismail, C. Narayana Reddy, Shikhamani.

### CHRONIQUES



Etranger : 130 F-19,82 €

Le numéro

France : 120 F-18,30 €

0001 IV JL 001 868 R

## Annexe 3D

Ce livre s'adresse à tous les amoureux de l'Inde comme à tous ceux qui sont avides de découvrir d'autres modes d'expression littéraire à travers de beaux textes traduits du bengali, du hindi, du kannada, du malayalam, du marathi, de l'ourdou, du panjabi, du tamoul et du télougou. Les traducteurs et auteurs des contributions nous présentent les principaux auteurs modernes ou contemporains et leurs œuvres. François Gros fait l'« esquisse d'un catalogue raisonné de la littérature tamoule en traduction française ». Annie Montaut, contributrice en littérature hindi, est aussi l'auteur d'une présentation du théâtre en Inde. Pour chaque langue est dressée une bibliographie des livres comme des nouvelles parues à ce jour. Les revues ayant publié des traductions ainsi que les ouvrages collectifs sont également recensés. L'ensemble permet de situer les différentes littératures de l'Inde et de mesurer l'importance et la richesse des œuvres écrites en langues vernaculaires, moins connues que celles écrites en anglais. Anne Castaing, coordinatrice de l'ouvrage, est doctorante en littérature hindi à l'INALCO.

*Préface de K. Satchidanandan,  
Secretary, National Academy of Letters,  
Sahitya Akademi, New Delhi*

*Introduction d'Annie Montaut  
professeur en langue et littérature hindi à l'Inalco*

LANGUES  MONDES  
L' A S I A T H È Q U E

ISBN 2-915255-09-1



9 782915 255096

28 €  
TTC France

Annexe 3E

**LE NORD DU SOUS-CONTINENT INDIEN** est riche de langues, et l'ourdou est parmi les plus importantes. Il est parlé aussi bien en Inde qu'au Pakistan. Dans ce dernier pays, il a le statut de langue nationale ; il est particulièrement utilisé (en même temps que l'arabe) dans les *medersa*, ces écoles coraniques d'où sont sortis notamment les taliban afghans.

Il nous a paru nécessaire de montrer un tout autre aspect de l'ourdou : son riche côté poétique, et spécialement sa poésie lyrique, celle du ghazal. Nous sommes, en Occident, dans l'ignorance généralisée des richesses poétiques de cette région ; si la poésie classique persane est relativement familière à certains, il est probable que la langue ourdoue est, pour la grande majorité, *terra incognita*.

Traduit de l'ourdou par Alain Désoulières

ISBN 2-283-02161-8  
10 €

00013180 DESOULIERE  
00045179 Le 18/09/2015



1 Ex. 10.15 €

REFLETS DU GHAZAL