

## Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



# Écrire contre l'hégémonie : résistance postcoloniale de l'Inde française dans *Le thinnai* d'Ari Gautier

Ashik Kadambodan 

Volume 22, Number 1, 2025

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1118078ar>

DOI: <https://doi.org/10.26522/vp.v22i1.4735>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

### ISSN

1925-0614 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Kadambodan, A. (2025). Écrire contre l'hégémonie : résistance postcoloniale de l'Inde française dans *Le thinnai* d'Ari Gautier. *Voix plurielles*, 22(1), 2–12. <https://doi.org/10.26522/vp.v22i1.4735>

### Article abstract

La voix littéraire des écrivains francophones indiens est largement marginalisée par comparaison avec celle des anglophones. L'étude qui suit, se fonde sur la mise en lumière d'un roman de l'écrivain franco-indien Ari Gautier, intitulé *Le thinnai* (2018). Situé dans un village des hors-caste à Pondichéry, ancienne colonie française en Inde, ce roman historique fait entendre des voix résistantes de personnages postcoloniaux : franco-indiens, créoles et colons français. Pris au piège du statut liminal entre français et indien, et du système de caste qui les entoure, ces personnages résistent à toute hégémonie. La présente étude identifie cette résistance non pas comme barrière à leur expression mais comme l'occasion de créer une production créative et subversive. C'est aux trois vecteurs de la voix résistante que s'intéresse cet article : le mythe (contre le mythe colonial), la mémoire (contre l'amnésie de l'histoire officielle), la langue (contre la pureté du français). Malgré sa marginalisation, l'écriture indienne d'expression française, comme *Le thinnai*, mérite d'être envisagée comme une voix indéniable dans les études postcoloniales francophones d'aujourd'hui.

© Ashik Kadambodan, 2025



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**é**rudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

**Écrire contre l'hégémonie :  
résistance postcoloniale de l'Inde française dans *Le thinnai* d'Ari Gautier**

**Ashik Kadambodan**, Université Jawaharlal Nehru, Inde

**Résumé**

La voix littéraire des écrivains francophones indiens est largement marginalisée par comparaison avec celle des anglophones. L'étude qui suit, se fonde sur la mise en lumière d'un roman de l'écrivain franco-indien Ari Gautier, intitulé *Le thinnai* (2018). Situé dans un village des hors-caste à Pondichéry, ancienne colonie française en Inde, ce roman historique fait entendre des voix résistantes de personnages postcoloniaux : franco-indiens, créoles et colons français. Pris au piège du statut liminal entre français et indien, et du système de caste qui les entoure, ces personnages résistent à toute hégémonie. La présente étude identifie cette résistance non pas comme barrière à leur expression mais comme l'occasion de créer une production créative et subversive. C'est aux trois vecteurs de la voix résistante que s'intéresse cet article : le mythe (contre le mythe colonial), la mémoire (contre l'amnésie de l'histoire officielle), la langue (contre la pureté du français). Malgré sa marginalisation, l'écriture indienne d'expression française, comme *Le thinnai*, mérite d'être envisagée comme une voix indéniable dans les études postcoloniales francophones d'aujourd'hui.

**Mots-clés**

Gautier, Ari ; Inde française ; Mythe ; Translinguisme ; Mémoire

---

L'art ne consiste pas à proposer des alternatives, mais à résister, uniquement par la forme artistique, au cours du monde qui continue à braquer le pistolet sur la tête des hommes. (Théodore Adorno 289)

Lorsque je refermai mon livre avec la dernière image de Assurancetourix attaché et bâillonné sous l'arbre de gui, je réalisai que Kurusukuppam ressemblait à ce village gaulois (*Le thinnai*, 29).

L'Inde fait partie des pays colonisés par les grands empires (britannique, français, portugais, etc.). Parmi ceux-ci, l'empire britannique a dominé l'Inde pendant trois siècles, ce qui a laissé la prévalence de la langue anglaise comme langue postcoloniale par excellence. Cela explique en outre qu'un bon nombre d'écrivains indiens anglophones (comme Arundhati Roy, Salman Rushdie, Jhumpa Lahiri) ont reçu des prix littéraires prestigieux et ont une renommée qui fait d'eux les représentants choisis de l'Inde postcoloniale. Toutefois, cette visibilité a occulté la voix postcoloniale des écrivains indiens de langue française (comme K. Madavane, Ari Gautier, Chilpa Devi) provenant de Pondichéry, la seule colonie française en Inde jusqu'à 1954. Aussi l'Inde ne figure-t-elle guère dans les études francophones majeures ;

en témoigne par exemple la rareté de la production académique sur ces auteurs. Le seul travail paru à ce jour est l'anthologie de Vijaya Rao, *Écriture indienne de langue française* (2008).

Ari Gautier, écrivain franco-indien vivant à Oslo, contribue remarquablement à l'écriture indienne de langue française. Son deuxième roman, *Le thinnai* (2018), a connu une reconnaissance mondiale, notamment suite à sa traduction en langue anglaise par Blake Smith. Situé dans le village de pêcheurs hors-castes à Pondichéry, *Le thinnai* est un roman historique portant sur les impacts du colonialisme français sur des personnages franco-indiens, indiens et colons. Le titre *Le thinnai* (qui est un « petit bout de pièce en terre battue, attachée à la façade de [la] maison » (130) représente, par-delà sa dimension spatiale, la résistance symbolique postcoloniale de l'Inde française contre le monopole du discours colonial en revenant sur le mythe, l'histoire et la langue, ce dont témoigne d'ailleurs la citation en exergue de l'article, où le village Kurusukupam (celui des hors-castes et pêcheurs) est comparé à celui des Gaulois d'*Obélix et Astérix*, qui résistent à l'invasion romaine. Chez Gautier, le village de pêcheurs résiste à la dominance du discours colonialiste et des brahmanes dans le système de caste et de classe.

Cette étude entend montrer que la mise en scène de la résistance au discours colonial français s'effectue dans le roman tant sur le plan thématique (le mythe, la mémoire, la langue) que dans les stratégies narratives (réalisme magique et translinguisme). Ainsi s'agira-t-il de comprendre le titre (*Le thinnai*) comme espace privilégié de la résistance artistique, car « thinnai » signifie en langue tamoule le seuil de la maison traditionnelle, qui, tel ce roman, sert de refuge aux voix résistantes au discours colonial et religieux.

### **Le mythe colonial et le contre-mythe postcolonial**

Il est fréquent que l'écrivain de la diaspora invoque la quête de l'origine. Ainsi, les auteurs qui « retiennent une mémoire, un mythe, ou une vision à propos de leur pays d'origine » (Safran 8, ma traduction) incorporent des éléments mythiques dans leurs écrits. Le pays de naissance étant perdu, ils se rattachent à cette terre et « créent des fictions, pas de ville ou village », un « pays imaginaire, des Indes de l'esprit » (Rushdie 428, ma traduction). Il n'y a donc rien d'étonnant au recours au mythe comme quête de soi, lorsqu'on lit l'auteur indien francophone K. Madavane dans *Mourir à Bénarès* et *Malédiction des étoiles ou le Mahabharata des femmes*. Chez Gautier, le mythe semble servir non pas à la revendication d'appartenance, mais à une résistance contre l'imaginaire stéréotypique du colonialisme, ainsi que contre l'hégémonie du système de caste (comme l'illustre son premier roman, *Le carnet secret de Lakshmi* paru en 2017).

Selon Roland Barthes, « le mythe est un système particulier en ceci qu'il s'édifie à partir d'une chaîne sémiologique qui existe avant lui : c'est *un système sémiologique second*. Ce qui est signe (c'est-à-dire total associatif d'un concept et d'une image) dans le premier système, devient simple signifiant dans le second » (187). En d'autres mots, le système linguistique de Ferdinand Saussure qui identifie le signifiant, le signifié et le signe, est remplacé, dans le système sémiologique de Barthes, par la forme, le concept et la signification. Dans le mythe, la forme est le signe de Saussure et le concept le signifié de Saussure, mais la relation arbitraire entre signifiant et signifié est absente dans la sémiologie de mythe, car il y existe une intentionnalité préalable.

Par exemple, chez Gautier, la naissance d'Asamandi Bayacaca, vieux militaire à la retraite, est qualifiée, tel un grand événement mythique, d'histoire qui « est entrée dans la légende de Kurusukuppam » (20). Il est né dans un abri de vaches, lorsque sa mère enceinte est partie voler de la bouse chez sa voisine. A cette histoire s'ajoute son nom Bayacaca, dérivé de l'exclamation en français d'une sage-femme : « Ah ça mon Dieu, il sent caca de Baiya (nom de vache) » (21). Cette image rappelle la naissance de Jésus dans une étable miteuse (le discours religieux). Le vol que commet la mère à cause de sa précarité sous l'impérialisme, nous enjoint à repérer dans ce mythe de Gautier l'élément de résistance, ce « contre-mythe émancipateur » postcolonial, pour reprendre l'expression d'Etienne Achille et Lydie Moudileno dans *Mythologies postcoloniales*. Selon eux, le contre-mythe est celui « dont le concept serait dicté par un nouveau savoir critique et une nouvelle attitude par rapport au legs colonial » (34).

Ce « savoir critique et une nouvelle attitude » se dégagent dans le roman à partir de la résistance au mythe ; les personnages déjouent certains mythes propagés par l'empire français. Dans *Mythologies*, Barthes se réfère à l'image d'un soldat africain en uniforme français saluant le drapeau tricolore de l'empire français, image qui construit subtilement un mythe selon lequel « la France est un grand Empire, que tous ses fils, sans distinction de couleurs, servent fidèlement sous son drapeau et qu'il n'est de meilleure réponse aux détracteurs du colonialisme prétendu, que le zèle de ce noir soldat à servir ses prétendus oppresseurs » (189). En réalité, le théoricien français déjoue ici la construction coloniale de mythe d'unité dans le but de mettre en lumière la discrimination raciale de l'empire et l'imposition d'« une mythologie sur la nation colonisée » (Rothberg 384, ma traduction).

Dans le contexte indien, *Le thinnai* tente de démystifier certains mythes du colonialisme français, entre autres le mythe colonial enseigné aux colonisés qui consiste à proclamer : « Nos

ancêtres sont les Gaulois ». Le père franco-indien de narrateur, Paulin, déboulonne ainsi le mythe de l'origine impériale :

[J]e suis Français. Mais je suis indien en même temps. C'est ici que je suis né, mes ancêtres sont d'ici. Mes racines sont là. [...] Ma famille est française depuis deux générations et je fus le premier à partir en métropole. Jusqu'ici nous n'avions que le statut de Français sur les documents ; mais nous étions profondément des Indiens. Enfin, nous le serons toujours. (101)

Une question rhétorique de Paulin au colon Gilbert Tata à propos de sa famille brise ce mythe enraciné dans l'imaginaire occidental : « Comment pouvez-vous vous sentir Français, sans avoir jamais mis les pieds dans ce pays ? » (101).

Pareil mythe d'origine se trouve également démenti grâce à l'ironie de Madavane. Dans « Une vache sacrée à Varanasi » dans le recueil de nouvelles *Mourir à Bénarès* (2004), le narrateur pondichérien répond à l'éloge de sa maîtrise du français que fait l'épouse d'un diplomate français : « Je n'ai aucun mérite madame. Je suis un des produits de vos colonies. Je suis de Pondichéry. Mes ancêtres sont aussi les Gaulois aux cheveux blonds » (87).

Le patriotisme excessif dont le signe par excellence s'exprime dans l'affichage de drapeau tricolore, est un mythe colonial français. Le narrateur dépeint les soldats indiens partis pour la Mère patrie française : « Les belles demeures de soldats arboraient fièrement des drapeaux français qui pendaient fatigués par la chaleur. [...] Quelques soldats rentraient de la parade et des cérémonies matinales, affichant orgueilleusement leurs médailles militaires » (Gautier, *Le thinnai*, 61). Les adjectifs (fièrement et orgueilleusement) signalent sans doute le ton de mépris chez le narrateur.

Conscient du caractère traumatique du sens de drapeau, Paulin le considère comme « une étoffe dangereuse que l'État utilise d'une part pour envelopper l'intelligence du citoyen et d'autre part pour couvrir les cadavres des victimes de leurs sales guerres » (102). Car, loin de sentiment de fierté et d'orgueil, il se sent coupable de ses missions militaires coloniales, comme il l'avoue : « Inconscients et aveugles ignorants, nous sommes partis combattre nos frères malgaches, indochinois et algériens. À aucun moment, la notion que nous étions coupables de complicité involontaire aux massacres d'un pouvoir colonial ne nous a effleurés » (102).

De même, Paulin déconstruit le mythe de l'homme sauvage colonisé qui se trouve au cœur de l'esclavagisme et du racisme : « Pour justifier l'esclavage et la colonisation, l'homme blanc utilisa l'arme la plus redoutable et indiscutable : la religion. Prenant ses sources dans le récit biblique du châtement de Cham, l'Occident porta le dernier Coup de marteau pour enfoncer l'idée de l'infériorité de la race noire » (209). On a affaire dans cette observation à

une critique véhémement de la mission civilisatrice du colonialisme et de l'hégémonie du christianisme.

Selon le mythe colonial, le monde colonisé est toujours perçu comme un lieu de vulgarité et de violence. Il en va de même pour la colonie française de Pondichéry ; c'est ce que confirme le questionnement de Gilbert Tata à Paulin : « Affronter la vie dans ce milieu où il n'y a que violence et vulgaire ? » La réponse de Paulin peut se lire comme une résistance à ce préjugé :

C'est sûr ; ces gens sont rustres, vulgaires et querelleurs. Mais ils ont une chose que les gens des beaux quartiers n'ont pas. La sincérité ! Même dans l'extrême pauvreté, l'extrême grossièreté et bassesse, ces gens ont la qualité d'être ce qu'ils sont ! Ici, il n'y a pas de paraître ! C'est des gens simples qui vous disent ce qu'ils pensent de vous, sans détour, sans hypocrisie. (196)

En évoquant de la sorte la sincérité chez cette société colonisée, Paulin enjoint le colon français à mettre de côté sa perspective teintée de mythe colonial et, à l'inverse, à y repérer le côté positif.

De même, la description de la convivialité du *thinnai* investit une résistance à l'hégémonie religieuse de la caste, et dénonce la discrimination de classe par les colonisateurs.

Ce minuscule bout de *thinnai* servait de terre d'asile aux vagabonds, aux sans-familles, aux purotins, aux malades, aux esseulés, aux gâteux, aux désemparés, aux fous et aux saints [...] Ce petit bout de pièce en terre battue, attachée à la façade de notre maison était devenue un havre de paix pour certains ou une halte pour d'autres qui avaient entrepris une lente descente aux enfers. Hanté par les souvenirs de tous ses occupants, le *thinnai* gardait sa fonction de terre d'accueil sans distinction de races, de castes, de classes et de religions. (130)

En introduisant cet espace alternatif, Gautier exprime un contre-discours à l'imagination polluée par l'hégémonie coloniale et religieuse. A vrai dire, l'analyse de la déconstruction de mythe colonial nous ramène à la construction du passé historique des colonisés grâce à la remémoration.

### **Mémoire comme résistance à l'histoire coloniale partielle et partielle**

La mémoire chez les écrivains postcoloniaux constitue une voix de résistance contre l'histoire partielle et partielle du colonialisme. Envisagé comme « une part de réseau intertextuel social, culturel et historique, une mémoire distribuée (Erll 187), *Le thinnai* lutte contre l'amnésie de l'histoire officielle en évoquant à travers le narrateur une autre histoire de Pondichéry colonial par le biais de la remémoration épisodique de nombreux personnages impliqués directement. Ainsi, plus qu'une faculté cognitive, la remémoration s'inscrit dans une

démarche de résistance dans l'écriture postcoloniale, comme en témoigne le positionnement de narrateur de Gautier par rapport au passé : « le passé n'est qu'une création de la mémoire » et « Le passé n'est pas ce qui n'est plus mais qu'il peut vivre à travers le présent » (13).

Michael Rothberg remarque que « La lutte contre le colonialisme est [...] une lutte afin de contrôler la mémoire collective. Le colonialisme interrompt à la fois la mémoire communicative (entre les générations) et la mémoire culturelle par imposer une Histoire étrangère et une mythologie sur la nation colonisée » (364, ma traduction). Le roman postcolonial de Gautier revendique la lutte pour la reconquête de la mémoire collective grâce à la stratégie narrative du réalisme magique défini comme la juxtaposition subtile d'éléments magiques dans la narration réaliste. Dans sa lecture du réalisme magique sous l'éclairage du postcolonialisme, Stephen Slemon perçoit dans cette stratégie narrative la « voix des silencieux, des marginalisés, des voix éliminées » dans leur lutte contre « les notions héritées de l'Histoire impériale » (342, ma traduction). Il offre trois perspectives à une réflexion sur *Le thinnai* : 1) le réalisme magique, du fait de sa structure dualiste, représente le contexte postcolonial à la fois de point de vue des colonisés et des colonisateurs ; 2) il fait surgir les tensions et les vides dans une telle représentation ; et 3) il se révèle être le moyen privilégié pour remplir ces vides en récupérant les fragments d'histoire des marginalisés (409).

Dans la lignée de Salman Rushdie, romancier de la diaspora anglophone d'origine indienne, et du réalisme magique de son roman *Midnight's Children* (1981) où l'histoire de l'Inde indépendante est racontée au prisme de la mémoire de narrateur Salim Sinai, Gautier dans son *Thinnai* revisite des événements cruciaux dans l'histoire de Pondichéry pour les relater par le biais de la remémoration de la part du narrateur. Celui-ci possède ce qu'Alison Landsberg identifie comme « une mémoire prosthétique », mémoire de celles et ceux qui « trouvent leur vie politique façonnée par des événements jamais vécus » (42, ma traduction). Car le narrateur n'a jamais vécu ces événements, mais les connaît via la mémoire collective de la population colonisée à Pondichéry.

Si l'histoire de la domination de l'Inde par l'empire britannique est très connue, celle de l'empire français à Pondichéry reste largement ignorée. Au lieu de l'évoquer directement, le narrateur y repère l'origine du malaise de sa communauté ancestrale : il se remémore son arrière-grand-père Nalanda qui attendait dans la mairie le 2 janvier 1882, suite au « décret signé par Jules Grévy (qui) frayait le passage vers un meilleur avenir sous la forme de renonciation » (108) indienne et d'adhésion à la citoyenneté française. On a affaire au réalisme magique lorsque la remémoration de Nalanda se révèle être l'occasion de revisiter le conflit historique à Pondichéry avant l'arrivée des Français entre Valankaimukatharas (agriculteurs) et

Idankaimukatharas (artisans et marchands), ainsi que le rôle des Français plus tard en renforçant les seconds. Après l'obtention du Nawab de Carnatic les villages alentours, des Français « arrentèrent aux riches marchands et négociants récemment installés à Pondichéry » (109). Ces facteurs ont dépourvu les agriculteurs comme Nalanda du « droit d'habiter les mêmes quartiers que les Brahmines et hautes castes, ceux-ci furent méprisés, rabaissés et poussés à vivre dans les quartiers sales et malfamés » (109). Quant à Nalanda, « durant tout le chemin, il ne cessait de s'émerveiller devant la magie de son doigt. On lui aurait dit il y a encore quelques jours que juste apposer son pouce sur un document pouvait changer son destin et celui de ses descendants, il ne l'aurait pas cru » (111).

En 1940, l'armée française sous la direction de Charles de Gaulle recrute neuf-cent cinquante Pondichériens. A ce moment-là, Asamandi Bayacaca Jonal travaillait à l'église. Quelques jours plus tard, « une dizaine de filles d'orphelinat étaient prise de vomissements, de nausée et donnaient des signes de grossesse » (22). Pris au piège du scandale, le prêtre passait des nuits blanches pour se débarrasser de ces « crétiens libidinaux » (22). A l'arrivée au pouvoir du Maréchal Pétain, le gouverneur de Pondichéry, Louis Bonvin, se trouve dans le dilemme d'avoir reconnu très tôt le gouvernement de Vichy, alors que le colonel Schomberg, consul britannique en Inde, lui demande de réviser sa décision. Le soulagement pour le prêtre d'Asamandi advient enfin lorsqu'il s'engage dans l'armée tout en étant « sur le point de partir pour De Gaulle » (23), suite au soutien de Bonvin au mouvement de la France Libre. Dans cet épisode, nous avons affaire à la stratégie du réalisme magique en ce sens que l'auteur juxtapose l'histoire vérifiable avec les éléments de conte de fée d'Asamandi pour offrir une autre histoire de ceux partis pour de raisons différentes, remettant en cause le patriotisme présupposé par la narration des colonisateurs.

Les écrivains qui optent pour le réalisme magique, « combinent le surnaturel avec la légende locale et imaginaire provenant de la culture coloniale pour représenter les sociétés qui sont fréquemment déstabilisés par l'invasion, l'occupation et la corruption politique. Les effets de magie sont donc utilisés pour accuser à la fois les folies de l'Empire et sa suite » (Boehmer 235). Dans *Le thinnai*, les « folies » impériales et les « effets de magie » dont parle Elleke Boehmer, semblent se cristalliser autour de l'oncle du narrateur, Paulin, seul Indien de nationalité française. Selon le narrateur, son oncle est victime de « l'ironie du sort et [de] l'administration française » qui produit « un mauvais tour à un de ses descendants ; en l'occurrence mon oncle » (111), puisque la victime de « [c]ette anomalie était le résultat d'une absurdité héritée du pouvoir colonial en 1962 » (108).

Charles de Gaulle accorda la nationalité française aux Pondichériens en 1962. Or, dans la hâte d'un départ, l'administration oublia le cas des renonçants dans de vieilles malles abandonnées sur le port dorénavant désert de Pondichéry. Soudain, les anciens renonçants, qui étaient pourtant français, devinrent citoyens indiens. Le narrateur résume la situation en ces termes : « Les Indiens prirent peur de perdre leurs coutumes ancestrales en devenant français ; tandis que les renonçants ne comprenaient pas pourquoi ils devraient opter pour une nationalité déjà acquise » (111). Dès lors, la remémoration de son oncle est l'occasion pour le narrateur de mettre en scène l'histoire coloniale de Pondichéry.

### **Résister au régime linguistique colonial**

Commentant l'importance de plurilinguisme, Ndeye Bâ note : « Dans le roman francophone, la langue fonctionne bien plus que comme un simple moyen d'écriture ; très souvent, elle est le lieu d'appropriation et d'investissement de différentes identités culturelles » (284). Le titre du roman de Gautier atteste d'emblée la posture de l'écrivain qui intègre la langue régionale de l'Inde « tamoule » dans la langue française. Si l'on en croit Ananya Kabir, « En conjonction avec l'article définitif masculin en français, *le thinnai* aborde une double valence : résonner en Tamoul et se comporter en français » (205, ma traduction). Comme bon nombre d'autres Franco-Indiens, le narrateur explique : « [m]on père maniait avec aisance la langue de Molière ainsi que celle de Thiruvalluvar, tandis que mon oncle ne connaissait que le tamoul. Le premier était français tandis que le second, indien » (108). C'est d'ailleurs ce que confirme Smith : « La majorité des personnages dans le roman parle tamoul ; et leurs mots et la langue du narrateur paraissent dans les mots et phrases tamoules non traduites » (77, ma traduction).

Steven G. Kellman définit le translinguisme comme suit : « les auteurs se déplacent entre les langues, soit par l'écriture multilingue, soit dans une langue qui n'est pas leur langue maternelle » (51, ma traduction). Jacqueline Dutton propose un « tournant translingue » dans l'écriture postcoloniale afin de lutter contre le régime monolithique de langue française (414). L'empire colonial français a toujours démontré la tentative unificatrice/universaliste de la langue française dans ses colonies. C'est ainsi, par exemple, dans le contexte colonial du Maghreb et des Antilles que Louis-Jean Calvet introduit en 1974 le terme « glottophagie », ou imposition de la langue française aux dépens des langues régionales. Or, la différence irréductible, notamment en termes de culture, dans les populations colonisées pousse Jacques Derrida à proposer deux constats : 1) on ne parle jamais qu'une seule langue – ou plutôt un seul idiome ; 2) on ne parle jamais une seule langue – ou plutôt il n'y a plus d'idiome pur (13).

En d'autres termes, la pureté linguistique n'existe pas dans le contexte colonial et le colonialisme a voulu effacer les différences culturelles linguistiques, tandis que l'altérité des colonisés ne peut pas s'effacer à des fins coloniales.

Dans *Soi-même comme autre*, Paul Ricoeur esquisse une « altérité telle qu'elle puisse être constitutive de l'ipséité elle-même » : « [A]u *comme* (dans le titre de l'ouvrage), nous voudrions attacher la signification forte, non pas seulement d'une comparaison – soi-même semblable à un autre –, mais bien d'une implication : soi-même en tant que... autre » (14). Si le narrateur franco-indien apporte des mots en langue tamoule dans la plupart des pages (par exemple, *vellakkaran*, *Kallukadai*, *thinnai*) et des phrases en créole sans en donner la signification (comme « *Eti lo-a ou gadé ba kow tou sel ?* » et « *Man pa an t'et kon man pa an tet mabolo non pli !* » [68]), c'est bien d'une identité résistante à l'hégémonie de la langue française dont il s'agit dans cette démarche. Il en va de même dans son recueil de nouvelles *Nocturne Pondichéry* (2021). Dans *Le thinnai*, Gautier tantôt donne l'explication des mots tamouls si ceux-ci sont prononcés, par exemple, dans le contexte d'exclusion sociale de la domestique créole Lourdes (« les Tamoules avaient l'habitude de l'appeler par des noms injurieux comme *Naatakavaii* [jupe sale] ou *Pitasattaykarichi* [semblant de blanc] », 79) et l'omet si la signification est évidente dans le contexte comme l'adresse de Trois Bourse Six Visages au narrateur exilé, « Qu'est-ce que tu as changé ! Tu es devenu blanc comme un *Vellakkaran* » (13). Le mot « *vellakkaran* » s'apparente à une traduction du terme « blanc ».

Le discours colonial de la pureté de la langue se profile dans un épisode où le père du narrateur interdit à Lourdes de communiquer en français avec ses fils (« Il avait peur que son langage pervertît notre français », 70). Le narrateur en explique la raison : la langue de Lourdes renvoie au « créole pondichérien [qui] est un français corrompu avec des mots tamouls auquel on ajoute quelques mots portugais ; le tout parlé à la manière tamoule » (70). Malgré cela, Lourdes parle dès que disparaît le vélo du père : « Quoi don... Rasoir don... Bavardage cet enfant don ! et toute sorte d'expressions dont seuls les créoles connaissent le sens » (70).

Cette énonciation en créole de la part de Lourdes suggère la revendication d'une identité créole et, par conséquent, la langue devient une arme pour lutter contre le discours de pureté linguistique. C'est pourquoi aussi Lourdes ne comprend pas l'interdiction, car « pour elle c'était du français » (70). Elle célèbre sa différence. D'ailleurs, le narrateur rend compte également de la créolité comme sa langue d'identité et de résistance à l'hégémonie française : « D'une façon, cela aurait été la langue idéale. Ce mélange de français et de tamoul aurait pu être notre lingua franca de la famille » (70).

*Le thinnai* fait entendre la voix résistante de personnages postcoloniaux. Le roman montre l'insuffisance de la langue de Molière pour exprimer la réalité de la société pondichérienne en ayant recours à l'inscription de lexèmes et phrases tamouls et créoles. Force est d'avouer toutefois que cette étude ne prétend pas donner une image exhaustive de la thématique de la résistance postcoloniale dans *Le thinnai*, dont l'étude pourrait s'étendre vers d'autres domaines de l'identité menacée par le discours hégémonique de colonialisme comme l'ethnie, la psyché et l'espace.

### Bibliographie

- Achille, Etienne et Lydie Moudileno. *Mythologies postcoloniales. Pour une décolonisation du quotidien*. Paris : Champion, 2018.
- Adorno, Theodor. *Notes sur la littérature*. Tr. de l'allemand Sybille Muller. Paris : Flammarion, 1984.
- Bâ, Ndeye. « Le plurilinguisme dans *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane ». La textualisation des langues dans les écritures francophones. *Les Cahiers du GRELCEF* 2 (2011). 283-297.
- Barthes, Roland. *Mythologies*. Paris : Seuil, 1957.
- Boehmer, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature : Migrant Metaphors*. Oxford : Oxford UP, 2005.
- Calvet, Louis-Jean. *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*. Paris : Payot, 1974.
- Derrida, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre (la prothèse d'origine)*. Paris : Galilée, 1996.
- Dutton, Jacqueline. « Etat présent : World Literature in French, *littérature monde* and the translingual Turn ». *French Studies* 70.3 (2010). 404-418.
- Erl, A. *Memory in Culture*. Tr. Sara B. Young. Londres : Palgrave Macmillan, 2011.
- Gautier, Ari. *Nocturne Pondichéry*. Paris : Harmattan, 2021.
- . *Le thinnai*. Paris : Lys Bleu, 2018.
- . *Le carnet secret de Lakshmi*. Paris : Lys Bleu, 2017.
- Kabir, Ananya Jahanara. « Creole Indias, Creolizing Pondicherry : Ari Gautier's *Le thinnai* as the Archipelago of Fragments ». *Comparative Literature* 74.2 (2022). 202-218.
- Kellman, Steven G. *The Translingual Imagination*. Lincoln : U of Nebraska P, 2000.
- Landsberg, Alison. *The Prosthetic Memory : Transformation of American Remembrance in Age of Mass Culture*. New York : Columbia UP, 2004.

- Madavane, K. *Mourir à Bénarès. Littératures francophones d'Asie et du Pacifique*. Dir. Jean-Louis Joubert. Paris : Nathan, 1997.
- Rao, Vijaya. *Écriture indienne d'expression française*. New Delhi : Yoda, 2008
- Ricoeur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990.
- Rothberg, Michael. « Remembering Back : Cultural Memory, Colonial Legacies, and Postcolonial Studies ». *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*. Dir. Graham Huggan. Oxford: Oxford UP, 2013. 359-379.
- Rushdie, Salman. « Imaginary Homelands ». *The Post-Colonial Studies Reader*. Dir. Bill Ashcroft et al., Londres : Routledge, 2006. 428-434.
- Safran, William. « Diasporas in Modern Societies : Myths of Homeland and Return ». *Diaspora : A Journal of Transnational Studies*. Toronto UP, (1991). 83-89.
- Slemon, Stephen. « Magic Realism as Postcolonial Discourse ». *Magical Realism : Theory, History, Community*. Dir. Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris. Durham, NC : Duke UP, 1995.
- Smith, Blake. « Translingualism in Francophone Writing from South Asia. » *L'esprit créateur*. 59.4 (2019). 68-80.