

## Frontières de la mémoire : la Partition de l'Inde dans *The Shadow Lines* d'Amitav Ghosh

Sherry Simon

Volume 34, numéro 1, printemps 1998

Guerres, textes, mémoire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036090ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036090ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Résumé de l'article

Les événements de la Partition de l'Inde en 1947 ont inspiré un vaste corpus d'oeuvres littéraires. Parmi ces nombreuses productions écrites tantôt en langue régionale, tantôt en langue anglaise, *The Shadow Lines* d'Amitav Ghosh (1988) occupe une place singulière. Il s'agit d'une réflexion à la fois lyrique et tragique sur l'identité indienne dans son rapport à toutes les frontières qui la constituent, d'une interrogation puissante sur la violence, l'histoire et la mémoire.

### Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

### ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Simon, S. (1998). Frontières de la mémoire : la Partition de l'Inde dans *The Shadow Lines* d'Amitav Ghosh. *Études françaises*, 34(1), 29–43.  
<https://doi.org/10.7202/036090ar>

# Frontières de la mémoire : la Partition de l'Inde dans *The Shadow Lines* d'Amitav Ghosh

SHERRY SIMON

Le traumatisme profond que représente la Partition de l'Inde en 1947 a inspiré un vaste corpus d'œuvres littéraires. Cet ensemble de romans, de nouvelles, de films, d'émissions de télévision et de récits de vie ont pour objet la catastrophe humaine, guerre civile non déclarée, qui a accompagné la naissance de deux États modernes, l'Inde et le Pakistan (dont on vient de commémorer les cinquante ans d'existence<sup>1</sup>). Des milliers de morts, des millions de réfugiés ; des images d'horreur barbare, de passion irrationnelle, de frénésie violente.

Même s'il ne représente aucune scène des événements de 1947, le roman d'Amitav Ghosh, *The Shadow Lines*, écrit en 1988,

1. Un troisième État, le Bangladesh, sera créé à la suite de la guerre de 1971 entre l'Inde et le Pakistan. Les forces indiennes, alliées aux forces d'opposition au Bengale, l'emportèrent sur le Pakistan qui perdit la souveraineté sur le Pakistan oriental.

\* Je voudrais remercier Élisabeth Nardout-Lafarge et Gabrielle Collu pour leur aide amicale. Leurs commentaires m'ont été précieux.

fait partie de cet ensemble d'écrits. Par son exploration obsessionnelle de la signification des frontières (politiques, identitaires), par son interrogation de la mémoire collective et individuelle, Ghosh questionne ce geste de partage qui a inauguré les deux histoires nationales. Qu'est-ce qu'une nation, demande-t-il, qui n'existe que grâce aux souvenirs conflictuels et haineux que lui renvoie le miroir de l'Autre ? Comment arrivera-t-on à transformer le récit qui a donné naissance à l'histoire dans la catastrophe ?

La forme non linéaire du roman de Ghosh, l'imbrication de l'autobiographie et de l'histoire, le réseau très large des références culturelles qui sont évoquées donnent lieu à une interrogation très riche du rapport entre narrativité, histoire, mémoire et guerre en Inde. Avant d'aborder l'analyse de ces thèmes, il convient de le situer dans le contexte de la « littérature de la Partition ».

## ÉCRIRE LA VIOLENCE

Dans l'imaginaire social de l'Inde, la Partition marque l'échec de l'idéal du nationalisme éclairé. Parodie d'une guerre d'indépendance qui n'a pas eu lieu (infiniment retardée, elle, par le mouvement de non-violence guidé par Gandhi), le désordre de la Partition rassemble toute la violence qui aurait « normalement » (?) dû être tournée vers l'opresseur britannique pour la déchaîner plutôt contre le même « national », l'autre religieux, l'image dans le miroir. La nature contradictoire de la réalité du 15 août 1947 continue de troubler les historiens et de tourmenter des gens des deux côtés de la frontière. Comment réconcilier le « don » de la liberté avec les événements sanglants et tragiques qui ont déchiré le tissu des deux nouvelles nations<sup>2</sup> ? Comme l'explique Susie Tharu :

Artistes, historiens et théoriciens politiques reviennent, œuvre après œuvre, au déchirement abrupte et cruel d'un peuple et d'un territoire, hypnotisés par la violence, le désordre et l'irrationnel de cette époque. En Inde, la Partition est rarement conçue (comme cela semble être le cas au Pakistan) comme une résolution politique aux tensions hindoues-musulmanes qui se sont développées à la fin du dix-neuvième et au début du vingtième siècles — une perspective qui donne à voir la violence comme regrettable mais peut-être inévitable. Notre récit est bien connu : des milliers de personnes ont été massacrés dans des émeutes terribles qui se sont produites alors

2. Pour une explication historique, parmi d'autres, voir *India's Struggle for Independence*, Bipan Chandra, Penguin, 1988. On ne finira jamais de questionner les motivations et les modalités qui ont vu, en quatre jours, tracer les nouvelles lignes de partage, et hâter indécemment le retrait britannique.

que des réfugiés traversaient la nouvelle frontière pour s'établir de l'autre côté. D'autres milliers encore sont restés sans toit, sans ressources. Les récits indiens sont presque toujours pétris du caractère grotesque et barbare de la violence qui a profané la nature humaine. Quelques-unes des plus puissantes productions modernes — en fiction, poésie, cinéma — ont traité de l'horreur de ces tueries, de la vulnérabilité des femmes durant les moments de désordre, et du trauma de devoir, subitement, quitter des lieux et des gens aimés, d'être tout d'un coup sans abri<sup>3</sup>...

L'un des ouvrages les plus connus qui portent sur la Partition est *Train to Pakistan* de Kushwant Singh (1956). Ce roman se construit autour de l'image indicible du train rempli de morts, image qui a servi d'emblème à la violence perpétrée durant les événements. Le train-fantôme est un message de haine, suscitant des réactions de vengeance. La puissance de cette image réside autant dans l'horreur qu'elle rappelle que dans le réseau d'associations et de chaînes symboliques qu'elle active dans la mémoire occidentale : elle évoque à la fois les trains qui ont transporté les victimes vers les camps de la mort de l'Holocauste et la légende du Vaisseau fantôme.

Les romans de Salman Rushdie, *La Honte* (1983), *Les Enfants de minuit* (1989) gravitent tous les deux autour de la blessure de la Partition, évoquant la violence, la déchirure. Le roman *Tamas* (1974) de Bhisham Sahni, traduit du hindi, a été porté à l'écran, et largement diffusé à la télévision indienne<sup>4</sup>. *Ice-Candy-Man* (1988) de l'auteure pakistanaise Bapsi Sidhwa (le titre nord-américain est *Cracking India*) est une puissante exploration psychologique des responsables et des victimes de la violence.

Les textes les plus connus sur la Partition, pour la plupart écrits directement en langue anglaise, ont souvent été rédigés bien des années après les événements décrits. Sisir Kumar Das, dans *A History of Indian Literature*, note que les récits plus ou moins contemporains des événements ont souvent été écrits

3. Susie Tharu, « Rendering Account of the Nation : Partition Narratives and Other Genres of the Passive Revolution », *On India : Writing History, Culture, Post-Coloniality*, numéro spécial, *The Oxford Literary Review*, Ania Loomba, Suvir Kaul (dir.), Vol. 16, nos 1-2, 1994, p. 69-91. Est-il vrai, comme le suggère Susie Tharu, critique féministe et progressiste très respectée en Inde, que la partition est conçue davantage au Pakistan qu'en Inde comme un événement « inévitable » ?

[Toutes les traductions de l'anglais sont de nous. S.S.]

4. Le film a été l'objet de controverses. On a voulu en empêcher la diffusion, sous prétexte que le rappel de ces événements douloureux aurait pour effet de ranimer les tensions. La Cour suprême de l'Inde a tranché très fermement en faveur de la diffusion du film. (« Introduction », *Tamas*, Bhisham Sahni, Penguin 1988.)

plutôt en langues régionales<sup>5</sup>. Ces textes sont souvent produits dans les régions les plus affectées par la violence, c'est-à-dire le Pendjab, le Sindh et le Bengale.

## RE-CONSTITUER LA MÉMOIRE DE LA VIOLENCE

Même s'il existe un certain nombre d'œuvres déjà classiques qui portent sur la Partition, les événements de 1947 continuent d'inspirer des productions, des traductions, des recherches nouvelles. La mémoire des violences de la Partition est encore à découvrir, à exhumer. Les expériences des femmes, en particulier, commencent à être mises au jour, notamment grâce aux récits de vie recueillis par des chercheurs. Urvashi Butalia a récemment fait état de recherches en cours<sup>6</sup>, qui consistent à recueillir les récits des femmes qui, à l'occasion des événements, ont été enlevées par les membres de l'autre communauté, souvent violées et du fait même rejetées par leurs propres familles. De part et d'autre de la frontière, jusqu'à 80 000 femmes ont été impliquées dans ces violences. Les deux nouveaux États se sont chargés, après les événements, de retrouver et de rapatrier ces femmes, mais la tâche n'a pas été facile, puisque des enfants étaient souvent nés de ces alliances mixtes. Ces événements dramatiques sont rarement devenus matière littéraire. Alors que l'on glorifie des récits comme celui du suicide collectif des femmes dans le Pendjab (quatre-vingts femmes se sont jetées dans un puits), on entend peu parler des femmes ostracisées à la suite d'actes dont elles ont été victimes.

Une célèbre nouvelle de Saadat Hasan Manto, (« Khol Do », « Ouvrez ») raconte, cependant, l'histoire de Sakina, une jeune fille musulmane qui a été enlevée durant cette période. Essayant de la retrouver, son père fait appel à un groupe de jeunes hommes, soi-disant « travailleurs sociaux » qui la retrouvent effectivement, mais la violent de façon répétée. Peu après, son père entend parler d'une jeune femme à l'hôpital qui ressemblerait à sa fille. Il la trouve à moitié consciente. Quand le médecin entre dans la pièce sombre et demande au père d'ouvrir la fenêtre, Sakina répond automatiquement à l'ordre « Ouvrez » et défait les attaches de son pantalon. Cette expérience de la violence, confirme Urvashi Butalia, n'était pas rare à l'époque de la Partition. Pourtant, les femmes sont souvent restées

5. *A History of Indian Literature. Struggle for Freedom : Triumph and Tragedy*, Sisir Kumar Das, New Delhi, Sahitya Akademi, 1995, p.370. Le chapitre 13, « Triumph and Tragedy », de cet ouvrage de référence essentiel est consacré à la littérature de la Partition, écrite durant la période couverte par le volume, c'est-à-dire jusqu'à 1956.

6. Urvashi Butalia, « Community, State and Gender : Some Reflections on the Partition of India », *Oxford Literary Review*, op. cit., p. 31-68.

silencieuses, et les tortures dont elles ont été victimes sont exclues de l'histoire officielle. Il faut donc faire l'effort de recueillir des récits de vie des femmes, pour « re-crée » la réalité de la Partition. Cet effort est d'autant plus important aujourd'hui que les conflits régionaux et « communalistes » en Inde connaissent une escalade de violence.

Par ailleurs, de nouvelles anthologies de récits portant sur la Partition et traduits de langues régionales (*Orphans of the Storm, Stories About the Partition of India*<sup>7</sup>) voient le jour. Dans son introduction aux trois volumes de *Stories About the Partition of India*, Alok Bhalla divise en quatre catégories la soixantaine de récits qu'il a recueillis : 1) récits chargés de sentiments partisans, 2) récits de colère et de négation, 3) récits de lamentation et de consolation et 4) récits qui cherchent à retrouver la mémoire des faits. La première catégorie, d'après Bhalla, n'est heureusement pas très fournie, puisqu'il s'agit de textes qui suppriment ou manipulent des faits historiques, qui diabolisent les membres des autres communautés, qui n'ont de sympathie que pour un seul groupe. Ces récits déforment l'histoire, s'appuyant sur des mythologies rétrospectives qui enracinent la haine entre les groupes dans la nuit des temps, alors que pour Bhalla, « la vraie douleur de la Partition c'est qu'elle met abruptement fin à une longue histoire partagée<sup>8</sup>, détruisant d'un seul coup le tissu complexe de paroles, de gestes, d'œuvres par lequel les communautés étaient liées — et qui créait une culture commune<sup>9</sup>. La plupart des récits appartiennent à la deuxième catégorie, selon Bhalla. Sans sentimentalité ni illusions, sans poses pieuses ou grilles idéologiques, ils décrivent un moment vil et grotesque où les normes sociales sont effacées et où n'existe plus aucune raison morale ou politique :

Puisque ces récits n'offrent aucune explication historique pour le carnage et ne voient aucune nécessité politique à la souffrance, leur ton est brutalement ironique, leur forme fragmentaire. Chaque récit donne un moment de violence dans une série infinie ; la sauvagerie est aléatoire et capricieuse ; chacun peut devenir une bête et chacun peut être détruit. C'est comme si la Partition n'avait pas seulement brisé la continuité narrative des traditions de la nation où les Hindous, les Sikhs et les Musulmans avaient défini leurs identités individuelles et collectives, mais avait également annulé la possibilité d'imaginer une communauté où existeraient des choix moraux et politiques valides pour tous<sup>10</sup>.

7. Alok Bhalla, *Stories About the Partition of India*, Indus, Harper Collins 1994. Saros Cojaswee, K.S. Duggal, *Orphans of the Storm. Stories on the Partition of India*, UBS Publishers, New Delhi, 1995.

8. Bhalla, *Stories...*, *op. cit.*, p. vii.

9. *Ibid.*, p. xiv.

10. *Ibid.*, p. xix.

Particulièrement poignants dans cette série sont les récits qui racontent la déception de ceux qui, incités à quitter leurs maisons, leur « monde humain », au nom d'un idéal communautaire, trouvent dans leur nouvelle demeure « l'allégorie vide d'une communauté religieuse<sup>11</sup> ». Emprisonnés dans la logique du nationalisme religieux exclusif, ils apprennent trop tard que le rêve de la communauté religieuse ne peut servir de garant à la société juste. C'est le cas du récit d'Ibrahim Jaleez consacré au destin des musulmans du Bihâr qui migrent au Pakistan oriental, croyant rejoindre un monde de fraternité musulmane, ils seront victimes d'injustice encore une fois<sup>12</sup>.

La troisième catégorie de récits évoquent la lutte pour la vie des survivants de la violence génocidaire. Est-il possible pour ceux et celles qui ont connu la douleur intense d'apprendre à vivre des jours plus doux, de retrouver la raison et de prêcher le pardon ? Les personnages de ces histoires cherchent par-dessus tout la cohérence d'un monde où les normes de l'humain sont rétablies. Cette quête individuelle devient, dans la quatrième catégorie établie par Bhalla, une quête collective, ancrée dans l'histoire et la mémoire. Le représentant le plus éminent de cette tendance serait Intizar Husain, dont les récits, comme « An Unwritten Epic », « City of Sorrow » et « A Letter from India » sont des textes non linéaires, difficiles et ambigus, qui ne présupposent pas l'existence d'une perspective cohérente du monde, d'un humanisme perdu. Ces récits cherchent à recréer les éléments positifs de la vie en Inde avant la Partition, tout en refusant des solutions simples, et analysent les causes du mal qui habite l'âme de tous les humains.

Pour Bhalla, les récits de la Partition ont aujourd'hui une fonction politique. La manière dont on lit ces histoires, dit-il, va déterminer les choix politiques que l'on pratiquera à l'avenir<sup>13</sup>. Lourde responsabilité pour la littérature, dans un pays (dans trois pays) où l'on cherche toujours à construire le sens de la « nation ».

Comment extraire, en effet, le récit de la naissance des nations du sous-continent indien de la catastrophe inaugurale ? Est-il possible — ou souhaitable — de le faire ? Bon nombre de lectures contemporaines de la littérature de la Partition insistent sur l'urgence de remonter dans le temps et de relire ces événements, afin de mieux comprendre les assauts actuels contre la conception nehruvienne de l'Inde. Pour Urvashi Butalia,

L'héritage violent de la Partition durera tant que l'Inde et le Pakistan n'auront pas fait face aux souvenirs difficiles et

11. *Ibid.*, p. xii.

12. *Ibid.*, p. xxiii.

13. *Ibid.*, p. xxxiii.

inconfortables de la Partition, et n'auront pas trouvé une voie créatrice vers l'avenir. Ce processus ne fait que commencer. Des savants, des chercheurs et des personnes ordinaires souhaitent, pour véritablement fêter les cinquante ans d'existence de deux pays indépendants, que les communications soient rétablies, que les archives s'ouvrent, et que commence une nouvelle exploration de l'histoire<sup>14</sup>.

Et pour Susie Tharu :

Si les *émeutes* de la Partition représentent une descente vers la barbarie, la perte d'une humanité familière, la Partition elle-même représente une autre perte : celle de l'unité — territoriale et imaginée — de la nation. Imbriqué dans cette lamentation pour une humanité ravagée se trouve le thème de la nation qui doit être reconstruite pour pouvoir abriter l'humanité de nouveau<sup>15</sup>.

L'encadrement que l'on impose au désordre de la Partition relève de valeurs parfois contradictoires. Susie Tharu souligne de telles incohérences dans la nouvelle bien connue « Kodunkatilpetta Orila » (« Une feuille prise dans un ouragan », en hindi, 1948) de Lalithambika Antherjanam. Il s'agit de l'histoire d'une jeune femme séparée de sa famille, qui erre dans un camp de réfugiés, où elle est sur le point de donner naissance à son premier enfant. Elle est folle de peur et de solitude. Confondu par la douleur de cette enfant-mère, le récit trébuche, incapable de rendre intelligible le dilemme du personnage ou de son pays. Le vide moral, le caractère d'irrationalité absolue du moment font ressurgir l'image rassurante de l'ordre humaniste qui a prévalu à l'époque *avant*, et établit une équivalence, suggère Tharu, entre l'humanité et l'ordre féodal-colonial. En représentant la Partition comme un outrage à l'ordre universel, un désordre métaphysique qui ne peut revenir à l'équilibre que grâce à un artiste qui est aussi un guérisseur, ce texte crée un monde fictif qui à son tour peut être dangereux, puisqu'il naturalise la femme, établit un ordre d'où l'étranger (en l'occurrence le musulman) est exclu, et « refuse de reconnaître les intérêts et les identités conflictuels qui sont constitutifs à la fois de la Partition et de la nation<sup>16</sup> ». Pour Tharu, il faut être attentif aux idéologies qui soutiennent les formes esthétiques, afin de comprendre la nature de l'autorité qui soutient la voix narrative et « le peuple-nation » qu'elle interpelle<sup>17</sup>.

14. Urvashi Butalia, « Breach of Faiths », *Far Eastern Economic Review*, August 28, 1997, p. 46. Butalia publiera sous peu un livre d'histoire orale : *The Other Side of Silence : Partition Voices*, Penguin.

15. Susie Tharu, *op. cit.*, p. 75.

16. *Ibid.*, p. 79.

17. *Ibid.*, p. 79.

Dans son très beau commentaire du roman d'Amitav Ghosh *The Shadow Lines*, Suvir Kaul insiste également sur le questionnement complexe que ce texte élabore autour de l'image idéalisée de la nation indienne — et sa naissance dans la violence. C'est de ce roman qu'il sera question maintenant, roman qui résume de manière saisissante les enjeux politiques et esthétiques de la Partition<sup>18</sup>.

#### AMITAV GHOSH : LIGNES D'OMBRE

Avec Salman Rushdie et Rohinton Mistry, Vikram Seth et Mahasweta Devi, Amitav Ghosh est l'un des écrivains indiens écrivant en langue anglaise les plus connus en Occident. Comme Rushdie, Ghosh est préoccupé par la complexité des confrontations culturelles qui caractérisent le monde postcolonial. Alors que Rushdie mise sur une langue plurielle et fantastique pour rendre compte de cette complexité, Ghosh a jusqu'ici investi plutôt dans le choc des formes narratives. Ses livres (*The Circle of Reason* (1986), *The Shadow Lines* (1988), *In an Antique Land* (1993), *The Calcutta Chromosome* (1996) explorent des lignes de tension entre les cultures littéraire et scientifique, occidentale et orientale, ancienne et moderne. *The Circle of Reason* (traduit en français sous le titre *Les Feux de Bengale* et récipiendaire du prix Médicis) est une épopée échevelée, où il est question, entre autres, des histoires de la phrénologie, de l'acide carbonique et du tissage en Inde. *In an Antique Land* est à la fois enquête ethnologique (le récit d'un séjour de l'auteur en Égypte) et reconstitution fictionnelle des liens culturels entre l'Égypte et l'Inde remontant à l'Antiquité. *The Calcutta Chromosome*, sous-titré « un roman de fièvres, de délire et de découverte », tisse une intrigue autour de la découverte du moustique porteur de malaria en 1898 à Calcutta par Ronald Ross.

*The Shadow Lines* est une réflexion puissante sur le drame de la Partition en Inde, drame qui continue de colorer sa politique et son imaginaire. De manière paradoxale, voire provocatrice, le roman ne représente aucune scène de l'époque de la Partition. Les violences dont il s'agit se passent en 1964. Ce sont des émeutes isolées, provoquées par le vol d'une relique religieuse, et comme le souligne le texte lui-même, ces événements sont largement absents de la mémoire collective. Toutefois, dans le roman de Ghosh, ces émeutes remettent en jeu le chaos de la

18. Amitav Ghosh, *The Shadow Lines*, Delhi, Rav Dayal Publisher, 1988. Mon analyse de *The Shadow Lines* s'inspire en grande partie de l'article de Suvir Kaul, « Separation Anxiety : Growing up Inter/National in Amitav Ghosh's *The Shadow Lines* », *Oxford Literary Review*, « On India : Writing History, Culture, Post-Coloniality », *op. cit.*

Partition, la hantise des frontières (*Shadow line*: la ligne d'ombre), et montrent à quel point le jeu de la Partition est infini, puisque les lignes tracées doivent constamment être reconfirmées. Il s'agit d'une réflexion sur les conséquences de la constitution de l'identité indienne par et au moyen de la Partition.

Le roman d'Amitav Ghosh, comme l'explique de manière lucide et élégante Suvir Kaul, traite de l'identité indienne à partir d'un réseau complexe de références. Ces références s'articulent aux rapports affectifs intenses des différents personnages, mais également, et surtout, au rapport au passé.

« T'en souviens-tu ? » Dans *The Shadow Lines*, cette question insistante relie les sphères du personnel et du public. Elle donne forme à la quête du narrateur, à son besoin de retrouver des informations perdues, des expériences refoulées, les détails des grands traumas et les joies qui se sont perdues dans les archives publiques ou dans le secret des mémoires individuelles. En tant que conservateur et archiviste des histoires de famille, des récits racontés par sa grand-mère Tham'ma, par Tridib, par Ila, et enfin par Robi et May, le narrateur sans nom de *The Shadow Lines* fait revivre les moments, les lieux, les événements et les acteurs du passé. Cette remémoration est souvent teintée du sépia de la nostalgie, souvent assombrie par les tons sombres de la douleur, mais toujours soutenue par une quête des explications et des raisons, de la logique insaisissable des formes et des causes, qui donnera sens à l'auto-biographie du narrateur (et également à la biographie nationale dans laquelle elle s'imbrique<sup>19</sup>)...

Pour Suvir Kaul, *The Shadow Lines* est d'abord un roman qui traite de la *nation* indienne, des silences qui ponctuent son histoire officielle, de la violence qui l'a fondée, des contradictions qui caractérisent son identité. Comme dans *Les Enfants de minuit* de Salman Rushdie, le passage difficile du narrateur vers l'âge adulte métaphorise les conflits douloureux de son histoire. Si *The Shadow Lines* est « une archéologie des silences » de la mémoire indienne moderne, c'est que ces silences sont *constitutifs* de l'histoire indienne, de sa mémoire trouée, de son destin blessé. Les préoccupations personnelles du narrateur s'entrecroisent à tout moment avec celles de la nation indienne, formée dans la scission d'avec « l'autre, le reflet dans le miroir ».

Dans un récit non linéaire, fragmenté, le narrateur décrit ses relations avec quatre personnages principaux : Tridib, son cousin et meilleur ami ; Ila, sa quasi-jumelle, celle avec qui il rêve d'amour ; May, l'amante anglaise de Tridib ; et enfin Tham'ma, sa grand-mère. Les trois femmes représentent des configurations

19. Suvir Kaul, « Separation Anxiety », *loc. cit.*, p. 125.

identitaires claires : Ila est l'Indienne occidentalisée (celle qui, de ses nombreux voyages, se rappelle surtout la disposition des salles d'attente dans les aéroports, et où se trouvent les toilettes), May est l'Occidentale au grand cœur qui cherche à se sacrifier pour l'Inde, Tham'ma représente la génération des Indiens « nativistes » qui ont fait la guerre d'indépendance et qui ont du mal à faire face aux contradictions et aux complexités de l'identité indienne contemporaine. Quant à Tridib, il n'est pas facile à classer. Il est adoré par le narrateur ; et sa mort à Dhaka aux mains d'une foule enragée colore de sa violence et de son pathos le récit tout entier. En 1964, la grand-mère du narrateur (Tham'ma) retourne, pour la première fois depuis la Partition, à sa maison natale de Dhaka, désormais au Pakistan. Tridib l'accompagne. C'est là qu'il sera tué lors des émeutes de 1964 qui ont lieu à Dhaka ainsi qu'à Calcutta. Cette mort, qui n'est décrite qu'à la toute fin du récit, est le véritable sujet du roman ; elle est au cœur de son interrogation sur les frontières, sur l'histoire, sur la violence, et sur la mémoire.

Tridib constitue le centre du roman, à cause des rapports qu'il sait tisser entre le savoir, le désir et la mémoire. Fils d'un diplomate, il a beaucoup voyagé mais choisit de vivre à Calcutta, où il prépare un doctorat en archéologie. Pour la grand-mère Tham'ma, il incarne l'homme irresponsable qui semble « vouloir à tout prix gaspiller sa vie à satisfaire des désirs égoïstes » (*SL*, 12), qui refuse de profiter des passe-droits familiaux pour établir une carrière, « vivre comme un roi et faire marcher le pays » (*SL*, 13). Tridib est célèbre à Calcutta pour les heures qu'il passe devant le parc Gole, à partager avec les jeunes gens qui se rassemblent autour de lui des bribes d'érudition. Selon la grand-mère, Tridib s'exclut volontairement des tâches sérieuses nécessaires à la construction de la nation, et il faut donc se tenir loin de lui, voire même le craindre. Pour le narrateur, par contre, les récits de Tridib sont une porte qui donne sur le monde. Contrairement à sa grand-mère, qui pense que le temps gaspillé est « horrible », le narrateur adore écouter Tridib : « il ne met pas son temps à profit, mais ce n'est pas horrible » (*SL*, 10). L'étendue des intérêts intellectuels de Tridib et la qualité de sa conversation se doublent d'un profil social de caméléon. Vivant dans une société fortement stratifiée par les classes, où les marqueurs sociaux sont très évidents, il pourrait être, pour ses amis du parc, autant le fils d'une famille riche que l'habitant d'un taudis (*SL*, 16). Par-dessus tout, il est un lecteur vorace, et cette vocation lui permet de disposer d'une grande richesse d'informations. Pour le narrateur, les connaissances de son ami ont une fin très importante. Tridib veut lui apprendre à « utiliser son imagination avec précision » (*SL*, 29), ce qui implique la possibilité de reconnaître la contemporanéité du passé, de saisir

ce qui dans la mémoire historique est nécessaire à la compréhension du présent, et de pouvoir comprendre les liens inextricables qui relient les lieux et les moments qui ne sont pas les siens. Quand le narrateur va à Londres pour la première fois, il ne découvre rien. Il retrouve plutôt les lieux que Tridib a créés pour lui par l'imagination.

En effet, Tridib avait recréé, pour le narrateur jeune garçon, son séjour à Londres durant la guerre, et sa relation avec May, la jeune femme anglaise avec qui il entretient une correspondance passionnée. Tridib se prend pour « un héros nommé Tristan » qui, « dans une histoire très triste d'un homme sans patrie, est tombé amoureux d'une femme qui-vit-au-loin » (*SL*, 188). Tridib n'est pas le seul à faire de ce rapport amoureux un conte merveilleux. May cultive un amour tout aussi fabuleux et idéalisé, mais son objet est moins Tridib lui-même que l'Inde tout entière. Elle projette sur la culture indienne ses propres conceptions occidentales. À cet égard, elle représente l'idéalisme fourvoyé et l'incompréhension culturelle qui seront la cause de la mort tragique de Tridib. Un exemple du caractère déplacé de ses bons sentiments est donné tôt dans le roman. Alors qu'elle se promène en voiture avec Tridib, May exige que l'on s'arrête pour qu'elle mette à mort un chien agonisant dans la rue. Elle sciera très maladroitement la jugulaire avec son couteau suisse. Plus tard, quand Tridib et May font face à la foule hostile à Dhaka, ce sont ses réflexes humanitaires qui vont de nouveau primer sur le sang-froid qui aurait sauvé Tridib. « Je n'ai pas écouté ; j'étais l'héroïne », raconte-t-elle plus tard (*SL*, 250). « En vérité, j'étais la seule qui ne comprenait pas » (*SL*, 250). Déchirée par ses souvenirs, May croit longtemps que c'est elle qui a tué Tridib, mais elle fera plus tard une autre analyse et jugera plutôt que Tridib s'est sacrifié.

Qu'est-ce qui permet de comprendre cette mort comme un sacrifice ? Cette question est décisive : elle relie l'histoire d'amour de Tridib, son attirance pour le lointain et le distant, aux pressions inéluctables de son présent immédiat ; elle nourrit la réflexion sur la frontière qui parcourt le roman tout entier. Si Tridib s'est sacrifié pour May, c'est qu'il était incapable de tolérer l'état des identités, le carcan des frontières. Tridib est « un homme sans patrie » (*SL*, 188), à qui l'imagination et le pouvoir d'identification permettent de penser au-delà des frontières. Parlant à sa cousine Ila, le narrateur essaie d'expliquer l'immense influence que Tridib a eu sur lui, sur sa façon de voir et de se remémorer.

Je ne pouvais pas la convaincre qu'un lieu n'a d'existence que s'il a été inventé dans l'imagination de quelqu'un. Le Londres qu'elle habitait, cette ville bousculée et affairée n'était pas moins inventée que la mienne, ni plus vraie ni moins vraie,

seulement très loin de la mienne. Ce n'était pas de sa faute si elle ne pouvait pas comprendre cela, car, comme avait souvent dit Tridib à son égard, elle avait habité dans beaucoup d'endroits, mais elle n'avait jamais véritablement voyagé (*SL*, 21).

Si Tridib sait créer dans son imagination des objets et des lieux « infiniment détaillés et précis » (*SL*, 29), ce qu'il y cherche ce sont des lieux sans identité. Il désire créer des espaces et des relations sans histoire, des lieux où l'on peut se retrouver sans le poids du passé. Ainsi, écrivant une lettre à May, il lui propose de la rencontrer :

comme une étrangère dans une ruine. Il voulait qu'ils soient totalement étrangers l'un pour l'autre, étrangers venus de très loin, encore plus étrangers parce qu'ils se connaissaient déjà. Il voulait qu'ils se rencontrent loin de leurs familles et de leurs amis, dans un endroit sans passé, sans histoire, libres, vraiment libres, deux personnes se rencontrant avec la liberté totale des étrangers.

Mais bien sûr, si cela pouvait se passer, elle devait venir en Inde. Ils trouveraient un endroit comme cela ; il était un expert en matière de ruines (*SL*, 147).

Tridib ne peut pas supporter un mode de pensée dominé par des frontières tracées d'avance. Tout en lui refuse d'accepter les identités tranchées, la pensée catégorique, la vérité reçue.

Il m'a dit une fois qu'on ne pouvait vraiment savoir quoi que ce soit sauf au moyen du désir, d'un véritable désir, qui n'est pas la même chose que l'avidité ou la convoitise ; un désir pur, douloureux et primitif, une envie de tout ce que l'on ne trouve pas en soi, un tourment de la chair, qui nous transporte au-delà des limites de la pensée vers des lieux et des époques distantes, et même, si on a de la chance, vers un lieu où il n'y a pas de frontière entre soi-même et son image dans le miroir (*SL*, 29).

Le désir ne donne accès au savoir, d'après Tridib, que s'il est imprégné du besoin de l'autre, s'il accomplit la traversée des frontières vers l'autre dans le miroir. Cette dernière citation résume de façon brillante et lyrique la double problématique du roman — la convergence entre la quête de l'identité individuelle et l'identité nationale, la double tentative de dire ces lieux qui échappent aux définitions étroites. Il faut faire un effort d'imagination, transposer son désir, pour saisir la véritable nature des identités. Il ne faut surtout pas se fier aux administrateurs qui croient à l'efficacité magique des lignes tracées dans le sable. Quel lieu, quelle identité conviendrait à Tridib dans le sous-continent, puisqu'il refuse d'accepter les frontières telles qu'elles sont tracées ?

Son contraire dans le roman est Tham'ma, la grand-mère du narrateur, qui s'est battue (même si ce n'était que dans son imagination) pour l'indépendance et qui s'imagina que les frontières entre l'Inde et le Pakistan représentent une réalité essentielle. Elle a la foi nationaliste et veut à tout prix que sa lutte et celle des siens aient un sens. Elle est très déçue, en visitant la ville de sa naissance, maintenant située au Pakistan, de ne voir de l'avion aucun signe qui établirait la démarcation entre les pays. Une fois à Dhaka, Tham'ma essaie de convaincre son vieil oncle qu'il serait davantage « chez lui » en Inde. Il refuse de bouger. « C'est très bien, dit-il, je pourrais partir maintenant. Mais que se passe-t-il s'ils décident plus tard de tracer une nouvelle ligne ? Qu'est-ce que je ferais à ce moment-là ? Où est-ce que j'irais ? » (*SL*, 216).

Pourtant, toute l'éducation des jeunes dans l'Inde indépendante a encouragé la pensée de la frontière. Le narrateur avoue qu'il a cru, comme sa grand-mère, à l'efficacité des frontières.

Je croyais à la réalité des espaces ; je croyais que la distance sépare, qu'elle est une substance corporelle ; je croyais à la réalité des nations et des frontières ; je croyais que de l'autre côté de la frontière il existait une autre réalité. Le seul rapport que mon vocabulaire permettait entre ces réalités distinctes était la guerre ou l'amitié (*SL*, 219).

Les administrateurs, les politiciens ont aussi cru à la « magie des lignes »,

espérant peut-être qu'une fois qu'ils auraient gravé leurs frontières sur la carte, les deux bouts de terre partiraient à la dérive en sens opposé, comme les plaques tectoniques du Gondwana préhistorique (*SL*, 233-234).

Mais pour un Indien, et surtout pour un Bengali, la proximité culturelle du voisin qui habite l'autre côté de la frontière ne peut que sauter aux yeux.

Il n'y avait jamais eu un moment dans les 4 000 ans de l'histoire de cette carte où les lieux que nous connaissions comme Dhaka et Calcutta aient été plus intensément liés l'un à l'autre qu'après qu'ils avaient dessiné ces lignes. On était si proche que moi, à Calcutta, je n'avais qu'à regarder dans le miroir pour être à Dhaka ; un moment où chaque ville était l'image renversée de l'autre, prise dans une symétrie irréversible par la ligne qui devait nous libérer — notre frontière-miroir.

Voilà ce qui sépare les mille millions de personnes qui habitent le sous-continent du reste du monde : non pas la langue, ni la nourriture ni la musique, mais cette qualité particulière de solitude qui naît de la peur qu'on puisse faire la guerre avec son image dans le miroir (*SL*, 205).

## ENTRE LA GUERRE ET L'ÉMEUTE

La différence entre la guerre et l'émeute touche justement à la question de la frontière. La violence d'État, soutenue par la frontière, serait noble. L'émeute, elle, le serait beaucoup moins. Les émeutes dont il est question dans le roman sont une réaction, des deux côtés de la frontière, à la disparition du cheveu du Prophète à Srinagar. Des gens meurent à la fois à Calcutta et à Dhaka, réduisant en miettes toute prétention à une identité nationale singulière et exclusive. Pour Tham'ma et les nationalistes de tout genre, le théâtre de la guerre purifiée, transforme la violence désordonnée de la rue. Pour le narrateur, au contraire :

la folie d'une émeute est une inversion pathologique, mais aussi le rappel de ce bon sens invisible qui lie les gens indépendamment de leurs gouvernements. Et du fait que cette relation indépendante est l'ennemi naturel du gouvernement, car il est dans la logique des États de prétendre détenir le monopole des rapports entre les gens.

Le théâtre de la guerre, où les généraux se rencontrent, est la scène sur laquelle les États s'exhibent : la mémoire des émeutes leur est totalement inutile (*SL*, 231).

Pour cette raison, la mémoire de l'émeute n'est que rarement retenue par la mémoire officielle. Ses souvenirs sont refoulés parce que l'État moderne n'a que faire de faits qui confirment son incapacité à transformer pleinement le « peuple » en citoyens disciplinés. Les émeutes n'ont aucun sens dans le lexique de la modernité : il s'agit seulement de les supprimer, et de les faire disparaître de la mémoire et de la conversation publiques. Car, suggère le narrateur, continuer d'en parler serait « leur donner sens, et c'est un risque qu'on ne peut pas prendre, pas plus que nous ne pouvons prêter oreille à la folie » (*SL*, 228).

Ghosh veut comprendre en quoi la violence de l'émeute ressemble à celle de la guerre, même si elle n'atteint jamais la même légitimité, si on ne lui accorde jamais les honneurs d'un récit héroïque. Parce que l'émeute, dont le modèle restera toujours celui, généralisé, de la Partition, fait partie intégrante de l'histoire indienne. Et dans le cas des émeutes qui ont éclaté le même jour à Calcutta et à Dhaka, elles font paradoxalement fondre la réalité des frontières, les abolissant dans la violence de la ressemblance.

« T'en souviens-tu ? » Le narrateur de *The Shadow Lines* s'étonne des pouvoirs de la mémoire, tout en confrontant ses liens mystérieux avec l'histoire et l'identité. Comment se rappeler, comment raconter l'événement traumatique ? Quand *The Shadow Lines* se souvient, mémorialise, cherche une

représentation éloquente des moments troublants de l'histoire indienne, il met en question le cadre même de cette histoire — le pouvoir qu'a l'individu de se projeter dans une multiplicité de mondes, le pouvoir qu'a la nation de définir les frontières de son passé, la forme de sa propre représentation. Son intensité lyrique se construit à partir d'une blessure à la fois individuelle et collective.

C'est dans un passage sur le voyage de la grand-mère à Dhaka que Ghosh donne une belle formulation de cette interrogation sur *le lieu* dont on parle, l'autorité énonciative que l'on se donne. En discutant de son voyage, Tham'ma, à un moment donné, dit qu'elle « viendra » à la maison natale, plutôt qu'elle y « ira ». À partir de cette erreur de grammaire, de cette confusion, le narrateur propose la réflexion suivante :

Toute langue suppose un point central d'où l'on peut partir et vers lequel on revient, et ce que cherchait ma grand-mère c'était un mot pour désigner un voyage qui n'était ni un aller ni un retour ; un voyage qui était précisément la quête du point fixe qui permet l'utilisation correcte des verbes de mouvement. (SL, 153)

Quel est ce point, ce lieu, qui établit les repères du langage, qui définit l'orientation géographique ? À la toute fin du récit, le narrateur s'amuse à dessiner au crayon une série de cercles dans l'atlas que lui a laissé Tridib. En partant de villes diverses, il trace des cercles qui composent de nouvelles unités culturelles étonnantes puisqu'ils brisent le cadre imposé par l'histoire politique. Chaque nouveau cercle suggère une géographie nationale possible, un monde de cohérence et d'interrelations potentielles. Aux pouvoirs des frontières nationales, suggère le narrateur, il faudra opposer la résistance de l'imagination.