Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 70 (2016)

Heft: 2

Artikel: Après l'exil : l'ère du vide et de l'absence dans Khl jagah de Geetanjali Shree

Autor: Pozza, Nicola

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-696843

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Nicola Pozza*

Après l'exil: l'ère du vide et de l'absence dans *Khālī jagah* de Geetanjali Shree

DOI 10.1515/asia-2015-0051

Abstract: Geetanjali Shree's Hindi novel *Khālī jagah* (2006, *An Empty Space*) is a twenty-first century work that questions the modern topos of exile and contrasts it with postmodern preoccupations with emptiness, fragmented identities and the erosion of traditional values. Shree treats the contemporary "age of terrorism" focusing on the results of a bomb attack whose unspeakable cause seems to be born out of an unpredictable world deprived of any rule and lacking any stable roots. In this paper I show in which ways the "empty space" results from this loss of structure and identity and how it deals with the questions and doubts of the narrator. *Khālī jagah* invites us to consider contemporary history mainly as the absence of history, the presence of emptiness, and the fundamental impossibility of belonging to any place or homeland.

Keywords: Hindi novel, Geetanjali Shree, *Khālī jagah*, contemporary literature, exile

« क्योंकि ये ज़माना कहीं के होनेवाले का नहीं, कहीं के न होनेवाले का है ! »[1]
« Parce que cette époque n'appartient pas à ceux qui ont une origine, mais à ceux qui sont sans origines. »

1 Introduction

Au vu des études consacrées à l'exil et des caractéristiques qu'elles lui associent, le roman *Khālī jagah*[2] (« Une place vide », 2006) de l'écrivaine hindi Geetanjali Shree pourrait de prime abord représenter un exemple significatif de ce topos

1 Shree 2006: 130. Dans les pages suivantes, toutes les traductions françaises du roman de Geetanjali Shree sont de l'auteur de l'article.

2 La translitération exacte serait *Khālī jagah* (la fricative vélaire aspirée initiale prononcée [x], selon l'alphabet phonétique international), mais le soulignement initial est supprimé dans le texte afin d'en faciliter la lisibilité.

***Corresponding author: Nicola Pozza,** Université de Lausanne, Faculté des lettres – SLAS, Anthropole 4077, 1015 Lausanne, Switzerland. E-mail: nicola.pozza@unil.ch

littéraire. Prenons par exemple l'article de Smorag-Goldberg (2001), « Langue perdue, langue retrouvée ou le détour trans-atlantique de Gombrowicz », où son auteur écrit que l'exil poussa Witold Gombrowicz à « repenser son rapport à la langue », ce qui, sur le plan textuel, « se traduit par la toute-puissance des procédés tels que: la stylisation, le choc des registres langagiers, le bricolage des idiomes, la répétition, l'allusion littéraire, la citation camouflée ».[3] Autant de procédés textuels que l'on retrouve dans le roman *Khālī jagah* qui, par l'intermédiaire de son narrateur homodiégétique (le fils adoptif qui a été substitué au fils biologique tué dans un attentat), paraît lui aussi traiter du thème de l'exil – symbolique ici – par la création d'une langue et d'une syntaxe *ad hoc*: langue hybride, syntaxe hachée, disloquée, essoufflée, faite de silences et d'itérations. Et si « l'accident biographique », comme le nomme Smorag-Goldberg (ici la perte du fils consécutive à l'attentat), n'intervient pas directement dans la vie de l'auteure de *Khālī jagah*,[4] contrairement à celle de Witold Gombrowicz, il n'en demeure pas moins l'élément déclencheur autour duquel le narrateur du roman tisse l'ensemble de son récit et vers lequel il revient sans cesse, comme s'il se faisait l'écho d'une expérience propre à l'exil.

Mais *Khālī jagah* et sa formulation en boucle – 87 chapitres sur 244 pages – doit-il pour autant se lire comme une illustration de cette tentative répétée et impossible du retour vers les origines qui nourrit et détermine le sentiment nostalgique lié à l'exil ? Ce roman est-il au final un récit sur l'exil, ou propose-t-il une autre façon de concevoir la perte, le vide, l'absence et de lire l'histoire contemporaine ?

---

3 Smorag-Goldberg 2001: 73.

4 Geetanjali Shree (1957–) n'est elle-même pas une écrivaine de l'exil, si ce n'est peut-être métaphoriquement, au sein de son propre pays. Elle vit à New Delhi et se déplace régulièrement à l'étranger dans le cadre de résidences d'écrivains pour enrichir son expérience et son travail d'écriture. Romancière, nouvelliste et scénariste pour le théâtre, Geetanjali Shree est l'auteure à ce jour de quatre romans, tous écrits en hindi: *Māī* (1993, *Maï, une femme effacée*, trad. Annie Montaut, Infolio, 2008), *Hamārā śahar us bars* (1998, « Notre ville cette année-là »), *Tirohit* (2001, « Disparu ») et *Khālī jagah* (2006, *Une place vide*, trad. Nicola Pozza, Infolio, 2016, trad. anglaise par Nivedita Menon: *The Empty Space*, Harper Perennial, 2011). Elle a également publié cinq recueils de nouvelles. Elle a cependant débuté son parcours dans le monde des lettres par une formation d'historienne, achevée par un doctorat et une monographie consacrée au « père » de la fiction moderne hindi, Premchand (*Between Two Worlds: An Intellectual Biography of Premchand*, Manohar, 1989). De manière générale, ses œuvres insistent sur les jeux de tensions existant entre les genres, les communautés religieuses ou entre générations. Lauréate de plusieurs prix littéraires, elle contribue de manière originale à la littérature hindi contemporaine par l'usage d'une syntaxe et d'un lexique très personnalisés, voire expérimentaux, rendant son écriture complexe et dense.

Après un bref résumé du roman, nous examinerons dans un premier temps le lien entre exil et perte de « la patrie originelle », fréquemment présenté dans la littérature secondaire comme évident, en nous posant la question de savoir si dans le cas de *Khālī jagah* les notions de « patrie » et d'« exil » ont encore un sens. Cette question nous amènera, dans un deuxième temps, à observer le flou identitaire ressenti par le narrateur et exprimé par le jeu de miroirs entre le « je/moi » (le fils adoptif) et le « il/lui » (le fils disparu). Ceci nous mènera à la notion, capitale pour ce roman, de retour impossible, associée ici à la figure de la femme-témoin. Enfin, les thèmes de la construction identitaire et du retour nous permettront d'examiner cet autre élément essentiel du récit qu'est le silence, ainsi que son rapport immédiat à l'absence. En conclusion, il ressort de cette analyse de *Khālī jagah* que son auteure nous invite à concevoir l'histoire contemporaine non plus comme une histoire de l'exil, mais comme celle de l'absence, du vide et de l'impossible appartenance à un lieu ou à une patrie.

2 Résumé du roman

Dans un café universitaire, une bombe explose (un acte terroriste selon toute vraisemblance), tuant parmi les victimes un jeune homme de 18 ans venu s'inscrire à l'université; celui-ci est désigné dans le roman par les pronoms personnels « il », « lui » (et sera, par commodité, nommé dans ces pages « le fils »). Son corps, ou plutôt les morceaux qu'il en reste sont transmis à ses parents dans une boîte du gouvernement que la mère gardera précieusement chez elle pendant quinze ans. Accompagnant la boîte, un enfant de 3 ans, aussi présent dans le café au moment de l'explosion mais miraculeusement épargné par la bombe car caché dans un petit « espace vide » (*khālī jagah*), est adopté par les parents du disparu, recevant en quelque sorte le rôle de substitut du fils perdu. C'est cet enfant qui est le narrateur homodiégétique de l'histoire (le « je », qui sera ici désigné par « le garçon », ou « le fils adoptif », pour le distinguer du fils biologique). Tout l'enjeu du roman réside dans ce décalage entre le garçon-narrateur placé au centre du récit et son rôle de substitut. Le sujet principal du roman n'est par conséquent pas l'attentat ni le terrorisme en tant que tel, mais la perte et la confusion qui en découlent chez les personnages touchés par l'action de la bombe.[5]

5 *Khālī jagah* n'est donc pas à proprement parler un roman sur le terrorisme. En tout cas, il ne s'attarde ni sur les raisons politiques ou sociales à l'origine de l'attentat ni sur la provenance et les motivations de ses auteurs. Il ne fournit aucun indice sur l'origine potentielle des terroristes, et rien ne permet de relier ceux-ci à un quelconque groupe politique ou religieux, indien ou pas – en ce sens, ce roman se démarque des films bollywoodiens dernièrement réalisés sur le sujet (voir

Le narrateur relate et questionne ainsi au fil des chapitres son rôle et sa place dans sa famille d'accueil. Ses réflexions, ses souvenirs tournent autour de l'événement déclencheur de l'explosion, puis de son absence d'identité propre dans cette famille et de l'attitude nostalgique des parents. Il a repris la chambre du fils, les portraits de ce dernier ornent toujours les murs de la maison, chaque remarque des parents le place dans un rapport de comparaison avec le fils disparu, avec le « vrai » fils en quelque sorte. Le « nouveau-venu » ne réussit pas à se créer une identité propre dans cet espace familial.

Enfermé dans ce flou identitaire, le fils adoptif se mure dans un silence total; aucun mot ne sortira de sa bouche jusqu'à ses propres 18 ans et surtout jusqu'à l'arrivée d'une jeune femme – à qui le narrateur s'adresse en utilisant le « tu » (*tum*) – venue enquêter sur cet attentat et sur cette famille devenue, suite à cet incident, passablement célèbre. Dans les tous derniers chapitres du livre, quand le garçon retourne dans la ville et sur les lieux de l'explosion pour y étudier à son tour et y retrouver cette femme qu'il aime – elle-même originaire de cette ville – le lecteur apprend qu'elle était en fait assise en face du fils décédé au moment de l'attentat et qu'elle était son amie: son enquête auprès de la famille et son affection pour le fils-narrateur n'étaient elles aussi qu'un moyen de revivre le passé. Une seconde explosion intervient dans le même café, alors qu'ils sont tous deux assis à la même table qu'occupaient la première fois le fils et la fille. Cette deuxième bombe tue la femme... et épargne une fois encore le garçon.

3 L'exil: perte de la patrie originelle ?

Selon les mots d'Edward Said, l'exil est « la fissure à jamais creusée entre l'être humain et sa terre natale, entre l'individu et son vrai foyer, et la tristesse qu'il

---

Haider 2012). Le roman de Geetanjali Shree focalise au contraire toute notre attention sur le destin des victimes et accentue ainsi l'idée que nous sommes tous de potentielles victimes d'un tel acte, au-delà de tout contexte religieux ou politique particulier. Il rejoint ainsi les propos de Appelbaum et Paknadel (2008: 420) qui constatent à l'issue de leur vaste étude sur les romans anglophones liés au terrorisme que ce genre de récits est en général centré en priorité sur l'expérience des victimes. Historiquement, le terrorisme en Inde ne débute pas avec les attentats de Mumbai en novembre 2008, même si cet événement a marqué le pays au même titre que les attentats de 2001 aux États-Unis. Ce qui a changé dans la perception du terrorisme par rapport au siècle passé (les actions des révolutionnaires et des nationalistes contre le pouvoir britannique ou celles des Naxalites et des indépendantistes contre l'État indien), c'est que la nature des actes terroristes semble désormais totalement aléatoire et arbitraire.

implique n'est pas surmontable ».[6] Deux éléments capitaux sont à retenir de cette citation: la notion de « terre natale », mise en parallèle dans le texte avec celle de « vrai foyer », et l'idée que l'épreuve douloureuse de l'exil est irrévocable et « n'est pas surmontable ». C'est ainsi, dit-il quelques pages plus loin, que l'exilé « consacre la majeure partie de sa vie à compenser une perte qui l'a désorienté en se créant un nouvel univers à maîtriser ».[7]

Ses propos rejoignent dans les grandes lignes ceux de Shmuel Trigano pour qui l'exil « est avant tout une expérience de la perte, de la disparition, de l'absence »[8] et qui, faisant en ce sens écho à la « terre natale » de Said, part du postulat que « [n]ous sommes sûrs de ce que nous sommes, de nos héritages, de nos traditions, de nos ancêtres ».[9] Bien que Trigano développe cette notion de perte de l'origine selon une triple distinction, essentielle à son propos philosophique – à savoir « le déracinement », « l'errance » et « l'exil » proprement dit[10] – son essai rejoint sur ce point celui de Said, en ce sens que leur notion de l'exil repose sur l'existence antérieure d'un « foyer », d'une « patrie originelle » et de sa perte.[11]

Mais ce lien apparemment indissociable entre les deux termes de l'équation, entre l'exil d'une part et la « patrie originelle » d'autre part, est-il toujours nécessaire, inévitable ? La notion de « patrie » a-t-elle encore un sens dans le cas d'un roman comme *Khālī jagah* qui va jusqu'à ébranler les fondements mêmes de cette origine et qui repose, au contraire, sur l'absence de foyer originel et de terre natale ?

À ce stade, il est important de faire une distinction entre les deux modèles de rapport à l'exil et à la perte des origines que figurent le garçon-narrateur d'une part et les parents du fils disparu d'autre part. Dans le premier cas, représentant le point de vue principal du roman, la notion même d'origine est contestée, voire rejetée: le garçon paraît provenir de nulle part, rien n'est dit ni connu de ses antécédents familiaux et sociaux. La notion d'exil a-t-elle alors encore un sens ?

---

6 Said 2008: 241.

7 Said 2008: 250.

8 Trigano 2001: 18.

9 Trigano 2001: 14.

10 Le seul mode qui soit capable, selon lui, de se transformer en « projet créatif » (Trigano 2001: 30).

11 Cela ne signifie pas pour autant que le postulat d'une « patrie originelle » (comme antipode de l'exil) implique nécessairement l'idée d'une origine authentique, pure, unique. La remarque suivante que fait Hennard Dutheil de la Rochère (1999: 120) à propos de l'expérience migratoire et du rejet chez Salman Rushdie de l'existence d'une identité homogène et indépendante est parfaitement valable ici aussi, en tout cas chez Said: « The experience of migration challenges the belief in a universal, eternal, immutable essence, and consequently a belief in origin as the site of "authenticity", a pure source of selfhood. »

Dans le second cas par contre, l'idée de la perte d'un foyer originel – ou plutôt d'une partie de ce foyer: le fils disparu – est effectivement présente. La perte de la « patrie » est ici symbolique, mais bien réelle – c'est la « patrilinéarité » qui se rompt avec cette mort. Le personnage du père, dans son rapport nostalgique au fils perdu, semble ainsi correspondre au modèle de l'exilé tel que présenté par les auteurs ci-dessus. Plus encore, la façon dont le narrateur le dépeint dans son rapport au passé et aux membres de sa communauté nous permet de penser qu'il va jusqu'à incarner, de manière subtile certes, le lien pouvant exister entre exil et sentiment nationaliste, comme le présente Said:

> Le nationalisme est l'affirmation d'une appartenance à un lieu, à un peuple, et à un héritage. Il pose comme fondements d'une patrie *une langue, une culture* et des coutumes communes et, ce faisant, résiste à l'exil, et lutte pour prévenir ses ravages.[12]

En l'occurrence, les (très) rares passages faisant référence à des données culturelles explicitement hindoues sont liées à la figure du père. Le chapitre 28 par exemple, un des rares chapitres essentiellement consacrés au père, associe le retrait de ce dernier dans le monde perdu des souvenirs à un célèbre épisode de l'épopée du *Rāmāyaṇa*, celui de l'enlèvement de Sītā, la femme de Rāma, par le démon Rāvaṇa. Mais le récit originel est détourné par le narrateur de *Khālī jagah*: c'est le mari – le père donc – qui est « enlevé » ici et non l'épouse. Quant au bureau que le père occupe désormais comme lieu de retraite, il est ironiquement associé au jardin dans lequel Sītā est détenue par Rāvaṇa, l'Aśok vāṭikā.

Au père est donc associée une des rares références explicites du livre à la culture proprement hindoue, à ce qui pourrait être la terre originelle pour lui. De même, alors que le registre linguistique du roman est de manière générale très varié[13] – l'auteure usant même de néologismes –, dans ce chapitre au contraire le texte comporte un nombre relativement important de termes d'origine sanskrite.

Ce type de références culturellement marquées est à une seule reprise associé au narrateur. À savoir, dans l'antépénultième chapitre (chap. 85), lorsque celui-ci se retrouve face à la femme-témoin, dans le café de l'attentat, à la table même où elle était assise avec le fils « originel », et qu'elle lui raconte *sa* version de l'attentat et surtout sa relation amoureuse à « lui », le fils aimé, perdu. Pour le narrateur, c'est un

---

12 Said 2008: 244–245 (je souligne).

13 Par sa démarche artistique, Geetanjali Shree s'oppose clairement à la distinction linguistique conventionnelle séparant le lexique dit « hindi » du lexique « ourdou », une distinction qui, lorsqu'elle est adoptée, démontre la volonté de celui ou celle qui l'applique de souligner les différences, réelles ou supposées, entre cultures hindoue et musulmane.

énorme choc. Lui qui s'était accommodé de l'idée d'être sans patrie, d'être enfin libéré de la « tutelle » de cette famille, il ressent soudain l'extrême besoin d'appartenir lui aussi à cet endroit, d'avoir lui aussi des racines. Sans appartenance, pense-t-il, pas d'existence. C'est dans cet état d'esprit, inhabituel pour ce personnage, que le narrateur fait référence à une figure traditionnelle hindoue très importante, à savoir Govinda (autre nom pour Kṛṣṇa en tant que pâtre), objet de l'amour partagé des bouvières, les célèbres *gopī*, et focalisation de leurs longues attentes dues à la séparation d'avec l'amant:

> Qui était ce garçon de trois ans, d'où venait-il, à qui appartenait-il ? Sans réponse cela donnera l'impression qu'il n'existait pas, et moi dans ces conditions, est-ce que j'existe ?
>
> Ou, en réalité, était-ce le seul à exister, lui qui s'est envolé et qui, comme Govinda, a pénétré chaque parcelle de l'univers, de sorte qu'il est partout, et que où que l'on regarde, on ne voit que toi ? Tu appartiens à chaque *gopī*, à chaque Yaśodā, à chacun de leurs plaisirs, à chacune de leurs peines.[14]

C'est à ce moment-là, dans ce moment d'extrême désarroi, quand le garçon devenu adulte se retrouve anéanti par le témoignage de l'amie et de ses détails sur sa relation au fils, qu'intervient le plus nettement dans tout le roman la figure de la nostalgie[15]: le garçon continue à désirer la jeune femme – bien que cela ne soit plus vraiment possible puisqu'elle a appartenu, et appartient encore d'une certaine manière, à l'autre – et espère en même temps, secrètement, les voir mourir: « Oh bombe, ne me rejette pas ! Tue-la, tue-le, mais moi aussi, considère-moi comme digne d'être tué ! »[16] Et la bombe explose, justement, à cet instant précis. La tuant elle... et l'épargnant lui, pour la deuxième fois. Impassible, il la regarde, étendue à terre: « Je continuais à vouloir sa mort. Elle continuait à me manquer. Assis, je continuais à boire mon café. »[17]

---

14 « वह तीन बरस का कौन था, कहाँ से आया, किसी का ? पता नहीं चलेगा तो यही लगेगा कि वह था ही नहीं और फिर मैं हूँ क्या ? या वाकई बस वह था जो यहाँ उड़ गया और उड़ के गोविन्द की तरह हर कतरे में आ गया कि जिधर देखो उधर तुम ही तुम हो ? हर गोपी के तुम, हर यशोदा के तुम, उनकी चाहत उनका दर्द तुम » (Shree 2006: 239).

15 J'emprunte à Cioran (1995: 124) la définition suivante de la nostalgie, mise en contraste ici avec la « mélancolie »: « La mélancolie est une sorte d'ennui raffiné, le sentiment que l'on n'appartient pas à ce monde. Pour un mélancolique, l'expression "nos semblables" n'a aucun sens. C'est une sensation d'exil irrémédiable, sans causes immédiates. La mélancolie est un sentiment profondément autonome, aussi indépendant de l'échec que des grandes réussites personnelles. La nostalgie, au contraire, s'accroche toujours à quelque chose, même si ce n'est qu'au passé. »

16 « हे बौम्ब, मुझे मत धत्कारो ! इसे भी मारो, उसे भी मारो, पर मुझे भी मौत के लायक समझो ! » (Shree 2006: 239).

17 « मैं उसे मार देना चाहता रहा । मैं उसे मिस करता रहा । मैं बैठा कॉफ़ी पीता रहा । » (Shree 2006: 240).

Toutefois, outre cet épisode, tout ce qui touche au souvenir, à la communauté, à l'origine, au fils remémoré, tous ces aspects de la *nostalgie* liée à l'exil sont rattachés à la figure du *père* – le fils disparu figurant, lui, la patrie perdue. Mais pour le narrateur – le fils adoptif – l'élan, l'enthousiasme ressenti par le père et partagé par les membres de sa communauté lors des commémorations, n'est pas plus solide qu'un ballon qui se gonfle et se dégonfle au gré des humeurs, au gré des tornades de sentiments qui viennent donner vie au père:

> À la simple pensée de la sonnette d'entrée qui va retentir, le ballon se gonfle – c'est-à-dire Papa ! La sonnerie retentit et une tornade s'engouffre dans le ballon. Il ressemble maintenant à un vrai ballon. Non plus ratatiné mais bien gonflé. [...]
>
> Mais [Papa] est avec son fils. La foule l'a réuni à son fils.
>
> Naturellement, quand la cérémonie sera terminée et que Papa s'en retournera vers sa chambre, le ballon se dégonflera spontanément.[18]

Cette nostalgie est donc fragile comme un ballon, aléatoire comme le vent. Le modèle représenté par le père, qui s'accroche au monde passé – et perdu – du fils biologique n'est pas un modèle viable. Cette vie déconnectée, disloquée l'empêche de dormir, comme il le raconte à une journaliste au chapitre 33. C'est dans ce même chapitre que se trouve l'extrait suivant qui insiste, par répétition, sur les notions de fragmentation et de perte, associées à la figure du père, de l'exilé.

> Notre père. En miettes son fils, brisés aussi les liens qui maintenaient entre eux ses morceaux à lui. Envolés les morceaux, volatilisée la relation ! L'envie de vivre, brisée, en pièces. Lui, parfois dans ce morceau-ci, parfois dans celui-là, ces morceaux qui, rassemblés, formeraient un être complet.[19]

La preuve que cette conception de l'exil, représentée par la figure du père, n'est pas viable est signifiée par la maladie qui affecte le père: atteint d'une pneumonie, celui-ci se meurt, étouffe. En même temps, le narrateur s'affranchit peu à peu de la tutelle du fils disparu et s'affirme en tant que « je ». Le narrateur présente la mort lente du père comme le résultat du culte aveugle qu'il voue à

---

18 « घंटी के तसव्वुर से हवा गुब्बारे को फुला रही है। बाप जान को ! घंटी बजी और एक साँस में ढेरों हवा अन्दर पहुँच गई। गुब्बारा गुब्बारा लगने लगा। पिचका हुआ नहीं, फूला हुआ। [...] पर बेटे के साथ हैं। मजमे ने उन्हें बेटे का साथ दिया है। मानी बात फिर कि प्रार्थना पूरी होगी और स्टडी की तरफ़ उनका रुख़ होगा तब गुब्बारा अनायास पिचकने लगेगा ! » (Shree 2006: 81).

19 « बाप हमारे। टुकड़े टुकड़े उनका बच्चा और टूट गए उनके टुकड़ों के आपस के तार। उड़ गए टुकड़े और उड़न छू कनैक्शन ! जीने की चाह टुकड़े टुकड़े। कभी वे इस टुकड़े में, कभी उसमें, जो सारे जुड़ जाते तो बन जाता पूरा आदमी। » (Shree 2006: 93).

son fils,[20] mais aussi comme la conséquence de son refus d'accepter que le fils adoptif se substitue au fils biologique et à l'héritage traditionnel.

L'échec du modèle représenté par le père, basé sur le souvenir de la patrie originelle, est directement dépendant de la nouvelle situation. À l'image de l'arbre banian qui, par ses racines tentaculaires, s'étend indéfiniment comme un souvenir, s'oppose celle de la bombe qui détruit tout et exige de *nouvelles références*:

> Malgré tout, ceux qui sont obsédés par l'idée de racine primordiale ne cesseront d'y revenir et d'en parler !
>
> Franchement, j'en ai assez. Qu'on m'épargne cet embrouillamini. [...]
>
> Étrange est l'histoire que je te raconte. Au-delà des racines, des castes, et des noms. Oublie ton obsession des origines, parce que ceux qui sont nés d'une bombe et ceux qui sont morts d'une bombe ont d'autres critères de référence; ce n'est ni ceci ni cela, mais c'est aussi ceci et aussi cela ![21]

Le changement de paradigme, notamment quant à l'exil, est donc radical. La quête des origines et de leurs attaches est ici rejetée, au profit d'un espace vide, d'un nulle part potentiellement fécond.

4 Qui parle? Quand règne le flou identitaire

Cependant, la question de savoir *qui* parle vraiment n'est de loin pas résolue à ce stade. La confusion reste grande entre la voix du fils disparu et celle du « je » qui cherche à s'exprimer, à s'autonomiser. Le père rejette la réalité, soudainement révélée, de ce fils adoptif, sentant bien que ce dernier lui échappera sous peu. Mais là où le fils biologique pouvait éveiller en lui, par les souvenirs liés à sa disparition, la nostalgie d'un passé perdu, le nouveau fils, sans réel passé si ce n'est celui que lui a construit la communauté autour du fils disparu, ne laissera plus aucune trace.

> Ces temps-ci, c'est moi qui monopolise l'attention des réunions. C'est moi le sujet des discussions. Mais ce sont aussi ses désirs, ses expressions, ses arguments, ses mots que je me suis appropriés ! Aucun écho qui ne me soit propre.[22]

---

20 Chap. 29, p. 83: « *Golden boy of the future is black boy of the past, became murderer of the present*. Morceaux par morceaux, père s'en alla mourant. » (anglais original dans le texte)

21 « फिर भी लगे रहेंगे लगने वाले, मूल जड़ की बात करने ! सच थक गया हूँ । रहने दो यह उलझाव । [...] अजीब इस कहानी मैं सुना रहा हूँ । जड़ जाति नाम के परे । जन्म की अड़ छोड़ो क्योंकि बम के जन्मे और बम के मरे की शर्त कुछ और है, न यह है न वह है और यह भी है और वह भी है ! » (Shree 2006: 103–104).

22 « आजकल महफ़िल पर मेरी मोनोपली जो है । विषय मैं हूँ । वह भी इच्छा, इज़हार, तर्क वितर्क, उसके शब्द 'चुरा' के ! अलग कोई गूँज नहीं । » (Shree 2006: 193).

« Aucun écho qui ne me soit propre. » Cette phrase résume en quelques mots le conflit identitaire qui habite le garçon. Dès son arrivée dans la famille « d'accueil » – à mettre entre guillemets, car peut-on parler *d'accueil* dans ces conditions, quand le fils adoptif n'est qu'un ersatz pour combler le manque du fils disparu ? – et jusque dans les dernières pages, le narrateur ne sait exactement de qui il emprunte la voix pour faire son récit. Ainsi, dans un des premiers chapitres du livre (chap. 12), le petit garçon (avec la voix d'un adulte bien sûr), s'interroge:

> Je grandis et cette histoire en fait de même. [...]
>
> Quand la vie de quelqu'un se substitue à celle d'un autre, qui peut encore dire à qui appartient cette vie ? Où est celui-ci, où est l'autre ? Si ce n'est à eux deux, à qui appartient-elle alors cette vie ? Cette vie dont je raconte l'histoire, terminée et qui pourtant se poursuit. [...]
>
> Moi poursuivant l'histoire, l'histoire me poursuivant, le temps poursuivant les personnages, les personnages poursuivant le temps et devant derrière partout la bombe.[23]

La syntaxe également retranscrit cette fragmentation de l'identité, cet éclatement du sens, par une succession de mots très brefs, explosifs, un rythme soutenu et par l'usage d'assonances et d'allitérations (l'extrait suivant est tout d'abord translitéré, avant d'être traduit, afin de donner une idée du rythme original)[24]:

> *to ghar, merā yā uskā, aur maiṁ aur merā jīvan, yā vah aur uskā. [...] kahīṁ bīc meṁ, calīṁ merī sāṁseṁ, aur māṁ aur bāp kī, aur uskī to nahīṁ, phir bhī, sārī usī kī, aur sarak phisal saṁbhal jā mar meṁ, kaun jāne, maiṁ, tīn kā huā, yā aṭṭhārah kā...*[25]
>
> Alors cette maison la mienne ou la sienne et s'agit-il de moi et de ma vie ou de lui et de sa vie ? [...] C'est quelque part au milieu de tout cela que je vis et que vivent Papa et Maman mais pas lui bien sûr et pourtant tout vient de lui et dans ce rampement glissement redressement anéantissement qui sait si j'avais trois ans ou dix-huit ans... ?

---

23 « मैं बढ़ता हूँ तो कहानी बढ़ती है। [...] जब किसी का जीवन यों हो जाए कि वह किसी और का जीवन है तो कोई बता सकता है वह किसका जीवन है ? वह ख़ुद कहाँ है, वह कोई और कहाँ है ? दोनों नहीं तो किसका जीवन है वह ? जो चल रहा है, जिसकी कहानी मैं कह रहा हूँ, जो हो चुकी है पर हो भी रही है। [...] कहानी के पीछे मैं, मेरे पीछे कहानी, पात्र के पीछे वक़्त, वक़्त के पीछे पात्र और बम के पीछे भी आगे भी बम। » (Shree 2006: 37, 38).

24 Pour la prononciation, les voyelles surlignées sont allongées, le « *u* » se prononce « *ou* », le « *ṁ* » nasalise la voyelle (simple ou double) qui le précède, les palatales « *c* » et « *j* » se prononcent « *tch* » et « *dj* », les consonnes suivies d'un « *h* » sont aspirées et un point sous une consonne la transforme en rétroflexe. Les virgules ont été *ajoutées* dans la translitération afin d'aider à saisir le rythme justement, bien que tout ce paragraphe se lise d'une traite, comme un flux de pensée, d'où l'absence de ponctuation dans l'original.

25 « तो घर मेरा या उसका और मैं और मेरा जीवन या वह और उसका। [...] कहीं बीच में चलीं मेरी साँसें और माँ और बाप की और उसकी तो नहीं फिर भी सारी उसी की और सरक फिसल सँभल जा मर में कौन जाने मैं तीन का हुआ या अट्ठारह का » (Shree 2006: 39).

De ce point de vue-là, Geetanjali Shree s'inscrit pleinement dans ce courant de la littérature hindi qui s'est toujours voulu très critique à l'égard de l'idée même d'identité établie, figée et de toute réalité objectivée et objectivable, et dont les écrivains Nirmal Verma (1929–2005) et Krishna Baldev Vaid (1927-) en sont les figures de proue. Annie Montaut écrit, à propos d'un des romans de Vaid:

> The whole narration in *Dūsrā na koī* [1978] indeed aims at discarding the limit allowing for distinctive notions, so that there remains, at the end, no difference (*farq, antar*) between here and there, he and I, before and after, outside and inside.[26]

Le narrateur de *Khālī jagah* joue lui aussi sur la confusion, l'indécision des pronoms et des voix:

> J'irai là-bas, là d'où tu viens, avait-il dit à son père, qui alors était son père et qui maintenant est le mien. Ou pas, parce qu'il continuerait toute sa vie, à chacune des réunions, à dire, en me regardant vaguement, que c'est *lui* qui aurait dû être à sa place, là-bas, les gens pensant qu'il parlait de lui-même, alors que je savais qu'il parlait de moi.[27]
>
> De qui était-ce la voix ? La sienne ? La mienne ?[28]
>
> — Laisse-moi y aller...
>
> Tu te réveilles et tu réalises que c'est toi qui parlais. C'est-à-dire *moi*.[29]

Dans ce dernier extrait, le garçon semble enfin prendre le dessus: « Laisse-moi y aller », dit-il, en rêve. Cette étape marque un changement de paradigme: du passé, le regard se tourne maintenant vers le futur, vers ce temps où tout paraît désormais possible. Nous sommes alors au chapitre 41, à un tournant du récit: le fils adoptif fête ses 18 ans et s'apprête par conséquent à vivre des années que le fils perdu n'a jamais vécues, n'a jamais pu connaître. Comme pour assommer son « fantôme », il décide de surcroît d'annoncer ce jour-là, devant l'assemblée des proches réunis pour l'occasion, son intention d'aller étudier dans la même université que lui. Par cette déclaration, le « je » du garçon-narrateur assène un coup fatal au « il » du fils-souvenir et se saisit de son nom, pour mieux s'en défaire:

---

26 Montaut 2010: 116.

27 « जाऊँगा मैं उस प्रदेश में जो तुम्हारा है, वह बाप से बोला, जो पहले उसके बाप थे और बाद में मेरे । या नहीं, क्योंकि आजीवन फिर वे अपनी सभाओं में कहते, कुछ कुछ मेरी तरफ़ देख के, कि जबकि होना चाहिए था मुझे वहाँ, जिससे लोग समझते कि उन्हें ख़ुद, पर मैं समझता कि मुझे । » (Shree 2006: 13).

28 « किसकी आवाज़ थी वह ? उसकी ? मेरी » (Shree 2006: 192).

29 « "जाने दो न ।" जाग जाओ तो पता चलता है ये तुम ही कह रहे हो । मतलब मैं ही कह रहा हूँ » (Shree 2006: 115).

> « Il », à mon tour j'ai prononcé son nom. Pour la première fois en quinze ans, devant tout le monde. « Il est parti. »[30]

Toute la famille devient soudain dépendante du garçon, de ses décisions, de ses actions: le fils n'est plus qu'un souvenir, plus que *silence* (*cup* en hindi),[31] le père est malade, la mère toujours aussi effacée.[32] Désormais, le monde du narrateur paraît divisé en deux: d'un côté, les personnages qui sont restés accrochés au passé (la mère, le père, le fils), de l'autre, le narrateur qui s'associe à cet espace vide (*khālī jagah*) et au *possible* qu'il semble promettre.

Ici, alors que le narrateur revient sur ses 18 ans et sur l'avenir qui s'ouvre à lui, la notion d'exil telle qu'elle est théorisée chez Trigano et Said (insistant notamment sur la patrie originelle) est radicalement contestée et relativisée:

> C'est absurde de dire que tu es fortuné si tu sais qui est ta mère, qui est ton père, de quel coin tu viens. Et qu'en feras-tu après ? Admettons que ta mère soit juive, vas-tu te précipiter en Israël pour en faire tout un bouquin ? Si ton père vient du Mizoram, vas-tu en explorer chaque recoin ? C'est ça, n'est-ce pas ? Mais imagine que tout ce que tu possèdes soit cet espace vide. Alors ? Alors, tout est ouvert pour toi.
>
> Parce que cette époque n'appartient pas à ceux qui ont une origine, mais à ceux qui n'en ont pas.[33]

Dans le cas présent, retourner au lieu d'origine ne signifie donc pas retrouver ses racines, mais retrouver un vide – le vide laissé par la bombe – afin de pouvoir définitivement tirer un trait sur ce passé qui ne lui appartient pas et de pouvoir, dit-il, s'en libérer:

> C'est pourquoi je vais là-bas – ou y retourne – afin que je puisse rejeter à jamais ce lieu auquel je n'appartiens pas !
>
> Je vais là-bas afin de réduire en cendres ce lieu auquel je n'appartiens pas et afin que s'accomplisse mon histoire... Et que j'en sois libéré ?[34]

---

30 « "वह," मैंने उसका नाम लिया । पहली बार पन्द्रह बरस में, सबके आगे । "वह गया" । » (Shree 2006: 128).

31 « On se tait tous les deux – tous les trois. Mais je serai incapable de dire à Maman qu'il s'est tu pour de bon, que le portrait est mort, qu'un cadre vide pend au mur » (हम दोनों – तीनों – चुप हैं । पर मैं नहीं कह पाऊँगा माँ से कि माँ वह वकाई चुप है । तस्वीर मर चुकी है । ख़ाली फ़्रेम टँगा है ।), Shree 2006: 119.

32 La mère aussi est désormais convaincue que son fils « ne reviendra plus jamais » (Shree 2006: 136).

33 « बकवाद है कि पता हो माँ कौन, बाप कौन और जंगल कौन तो धनी हो । अरे क्या कर लेते तब – माँ ज्यू होती, इज़रायल भाग लेते बड़ा सा पोथा लिखने; बाप मिज़ो तो मिज़ोरम छानते । यही न ? पर सोचो, ख़ाली जगह तुम्हारी तो फिर ? तो फिर सब कुछ बाँचोगे । क्योंकि ये ज़माना कहीं के होनेवाले का नहीं, कहीं के न होनेवाले का है ! » (Shree 2006: 130).

34 « इसीलिए जा रहा हूँ – या लौट रहा हूँ – कि नकार पाऊँ हमेशा के लिए वह जगह जहाँ का मैं नहीं ! जा रहा हूँ कि पूरी तरह जला दूँ उस जगह को कहाँ का मैं नहीं और कहानी पूरी हो, निजात मिले उससे » (Shree 2006: 215).

Cette citation introduit deux éléments capitaux pour ce roman: l'idée de retour et la notion d'histoire.

5 La fille-témoin ou l'espoir du retour possible

La jeune femme, principale destinataire du narrateur, n'intervient pas de manière soudaine dans le roman. Comme le narrateur développe son récit au fil des chapitres non pas de façon strictement chronologique, mais en faisant alterner les descriptions sur les épisodes de l'enfance (le récit à proprement parler) avec les réflexions sur sa situation au lendemain du deuxième attentat (son discours sur l'histoire), la fille-témoin est évoquée dès la première partie du roman (au chapitre 17 déjà), bien avant qu'elle n'apparaisse concrètement, au chapitre 61, après l'épisode de l'anniversaire des 18 ans.

À chaque intervention de la femme dans l'histoire correspond un événement important pour les membres de la famille ou un changement dans leur comportement. Par exemple, son arrivée coïncide avec la fin du silence que s'impose le garçon: « Tu es arrivée et je me suis mis à parler. Mais est-ce ton arrivée qui m'a fait parler, ou es-tu venue t'asseoir en face de moi parce que j'étais alors prêt à parler ? »[35] De même, c'est elle qui lui permet de se tourner concrètement vers le futur, vers la perspective de revoir le lieu d'où elle vient, dont elle est issue. Pour les parents, sa venue et ses visites répétées font revivre la maison, les souvenirs, la patrie perdue: « Elle était le témoin non pas de la mort de leur fils, mais de sa vie. »[36]

Si elle est donc essentielle à l'expérience de la nostalgie du père et de la mère – leur permettant de revivre le passé par son lien au fils disparu – elle l'est encore plus pour le narrateur: d'une part, c'est grâce à elle que peut se construire l'histoire du narrateur (sans elle, pas de récit personnel); d'autre part, c'est aussi grâce à elle, en elle, que ce dernier pourra rassembler les fragments de son identité éclatée, indéfinie, pour devenir « un » (*ek*, p. 169), complet, en se racontant justement.

C'est ce qu'il espère toutefois. Dans les faits, c'est l'inverse qui se produit; l'assemblage des fragments sera au final impossible. Tout d'abord, dans son regard à elle, « je » et « lui » se confondent à nouveau: «"Je suis assise exactement au même endroit que la dernière fois et toi, à sa place", dit-elle,

---

35 « तुम आई इसलिए मैं बोल पड़ा । तुम आई इसलिए मैं बोल पड़ा ? या मैं बोलनेवाला था इसलिए तुम आ बैठी सामने ? » (Shree 2006: 99).

36 « वह उनके बेटे की मौत नहीं, जीने की साक्षी थी » (Shree 2006: 238).

en me regardant. Ou lui ! »[37] Ensuite, pour le narrateur, cette femme représente les impossibles retrouvailles sur les lieux d'origine: elle est définitivement perdue pour lui, elle est absente, bien que physiquement présente, devant lui: « Elle était assise en face de moi et elle me manquait déjà. Ah, qu'elle me manquait ! »[38] Finalement cependant, elle meurt, à son tour, dans la seconde explosion, atteinte en plein cœur alors qu'elle se *remémorait* son amour pour le fils perdu.

Par conséquent, le garçon est maintenu à l'extérieur, hors de son monde à elle et à « lui », l'autre; prisonnier en quelque sorte de ce vide omniprésent, il demeure « un texte sans contexte », une histoire sans souvenirs:

> Pourquoi serais-je alors le seul pour qui tout ce qui se passe est purement accidentel, sans direction, sans lien, tout simplement fortuit ?
>
> *No, I protest.* Moi aussi j'ai une destinée ! Si je ne suis pas le pion de quelqu'un, au moins suis-je lié au destin. Voilà ce que je suis, un terrible texte sans contexte ! *A rich rich text without a context.*[39]

Au final, les espoirs du narrateur sont déçus. Alors qu'il est retourné sur le lieu d'origine de « son » histoire – la sienne, celle de l'autre, l'équivoque demeure – il ne retrouve au final que cet espace vide, que l'*absence*. Ceci n'est pas étonnant, puisque le seul retour possible – car retour il y a – est un retour vers nulle part, vers l'absence de racines, vers cet espace vide, où tout est de l'ordre soit du possible soit du fini, selon que l'on s'attache au point de vue du passé (*tab*, « alors ») ou du présent (*ab*, « maintenant »).

6 Le silence: modulations sur un motif récurrent

En lien avec cet espace vide, avec cet interstice, et traversant comme lui tout le roman, le silence constitue un autre élément capital de ce texte. Intervenant de manière récurrente, formant comme un fil rouge, il est présent à partir du moment où le « je » est enfant et ne veut pas parler jusqu'à l'instant ultime qui fait suite à l'explosion de la deuxième bombe.

---

37 « "जहाँ बैठी हूँ यहीं मैं बैठी थी और उधर वह, जहाँ तुम बैठे हो ।" उसने बताया, मेरी तरफ़ देखते । या उसके ! » (Shree 2006: 230).

38 « वह सामने बैठी थी और मैं उसे मिस कर रहा था । उफ़ कितना मिस कर रहा था । » (Shree 2006: 236).

39 « तो मैं ही क्यों ऐसा गया गुज़रा कि मेरे हुए बस बेमक़सद, बेदिशा, बेतार, महज़ इत्तेफ़ाक ? नो, आई प्रोटेस्ट । मैं भी निर्धारित हूँ ! किसी का प्यादा नहीं तो किस्मत; का बदा ! यही हूँ मैं, एक सन्दर्भविहीन पर धासूँ पाठ ! अ रिच रिच टेक्स्ट विदाउट अ कॉन्टेक्स्ट । » (Shree 2006: 218).

Au début, le garçon ne trouve pas sa place – ou plutôt, aucune place ne lui est attribuée. Il se mure, en réaction, dans un silence absolu: « Muet, je reste muet. La langue collée au palais. [...] Ne rien faire, ne rien dire, ne pas ouvrir la bouche. »[40]

Son silence n'est cependant pas anodin, ce n'est pas un silence de faiblesse. C'est un silence retenu, qui cache un bouillonnement intérieur potentiellement dévastateur, à l'image du volcan sous-marin, calme mais prêt à exploser à tout moment:

> C'est exactement cela. Les abîmes, où règnent le silence, l'énergie, la lave bouillonnante ! Trouve le silence et tu pourras t'y plonger, t'y noyer. C'est dans l'envie de se noyer que réside le désir de s'élever et de vivre. [...]
>
> Tout est silencieux ici. Même la boîte dans le coffre.
>
> Mais...[41]

Peu après, alors qu'il s'apprête à prendre la place du fils, il réduit ce dernier au silence en projetant sur lui les reproches et les menaces qu'il subissait jusqu'alors: « Mais quelle langue parles-tu, mon cher ? À moins que tu ne saches parler ? Tu as la langue collée au palais ou quoi ? Dois-je te faire opérer ? »[42] Le même processus d'inversion est opéré quelques pages plus loin quand le narrateur réduit la communauté de la famille au silence, alors qu'il vient d'annoncer qu'il a l'intention de partir étudier là-bas, où est mort le fils commémoré. Mais justement, cette fois-ci, l'assemblée qui faisait jusque-là vivre la mémoire de ce dernier se retrouve muette, désemparée face aux pleurs soudains de la mère, qu'elle avait réussi à étouffer pendant quinze ans. Le passé se tait, la parole appartient au garçon devenu adulte: « Personne ne savait que faire. Muets. Dans l'attente. [...] Le portrait aussi se tait et tous attendent. Que je fasse, que je dise quelque chose. Que je les délivre. »[43]

Pourtant, au final, c'est le silence qui prend le dessus sur le garçon-narrateur, et par conséquent sur toute sa reconstruction identitaire, sur sa quête d'origine et de sens. Tout d'abord, dans le café, c'est la jeune femme qui s'exprime cette fois-ci et le garçon qui se tait: « Moi, j'étais assis en silence et

---

40 « चुप, मैं चुप । ज़बान तालू से सटाए । [...] कुछ न करना, कुछ न बोलना, मुँह न चलाना » (Shree 2006: 52).

41 « वही बात । कि चुप का अतल होता है जहाँ चुप है, ऊर्जा है, खदबदाता लावा है ! चुप मिले तो डूब मरा जा सकता है । डूब मरने की चाह में जी उठने की ललक है । [...] सब चुप यहाँ । लॉकर में बन्द डब्बा भी चुप । पर... » (Shree 2006: 91–92).

42 « क्या भाषा बोलते हो भाई ? या बोलना ही नहीं आता ? ज़बान तालू से गोंदिया ली है क्या ? सर्जरी कराऊँ ? » (Shree 2006: 110).

43 « किसी को नहीं सूझा कि क्या करें । चुप । इन्तज़ार में । [...] तस्वीर भी चुप और सब इन्तज़ार में । कि मैं करूँ, कहूँ, कुछ आगे । कि मैं निस्तारने वाला । » (Shree 2006: 126).

c'était elle qui parlait ! »[44] La seconde explosion qui suit immédiatement cette séquence la réduit, elle aussi, au silence, liant irrémédiablement le silence à l'absence et à l'impossible appartenance à une origine définie.

Enfin, clôturant le roman, s'impose face au silence du garçon le verbiage de la télévision: « Alors je me fais de plus en plus silencieux et pars chez mon père et ma mère m'asseoir en leur compagnie devant la télévision. Parce que de nos jours la vie se passe entièrement à la télévision et ceux qui la regardent deviennent de plus en plus inertes. »[45]

7 Conclusion

En résumé, le narrateur, qui est sans racines, prend peu à peu la place du fils disparu, qui représentait, lui, le *lien* avec les origines perdues et qui donnait sens à l'exil – avant que le garçon-narrateur ne le réduise au silence. Face à ce lien perdu, les personnages du roman expriment trois attitudes possibles: (1) la mère, qui ne vit plus vraiment et qui est comme anesthésiée par la mort de son fils, s'enferme dans les menus détails du quotidien: elle semble sans avenir, sans futur possible; (2) le père, qui représente le paradigme de l'exil et de la nostalgie, n'a pas su faire le deuil du passé: il reste enfermé dans celui-ci; (3) le fils adoptif, qui est lié à la bombe, à l'absence de passé, représente la puissance du vide, de l'imprévisible, mais aussi de l'illusoire retour vers un passé inaccessible.

L'exil dans ce roman est donc avant tout symbolisé par la figure du père. Mais le narrateur va au-delà de ce thème en montrant, par l'intermédiaire du père justement, les limites de ce modèle. Plus forte que l'expérience de l'exil est celle de la *fragmentation* qui résulte de l'explosion de la bombe, ainsi que le *vide* que cette dernière crée autour d'elle et après elle. Ce qui prime ici, c'est la perte, silencieuse mais radicale, de tout lien possible avec le passé, de tout espoir illusoire d'un retour à ce passé. Tout le contraire donc de la conception générale que Trigano présente dans son livre et que nous citions au début: « Nous sommes sûrs de ce que nous sommes, de nos héritages, de nos traditions, de nos ancêtres ».[46]

---

44 « मैं तो चुप बैठा था और वो कह रही थी ! » (Shree 2006: 231).

45 « फिर चुप से चुपतर होना पड़ता है तो चला जाता हूँ माँ बाप के पास और उनके संग टेलीविज़न के आगे बैठ जाता हूँ। क्योंकि आजकल सारी हरकत टीवी में होती है और देखनेवाले बेहरकत होते जाते हैं। » (Shree 2006: 244).

46 Trigano 2001: 14.

Une voie semblait pourtant se dessiner pour évoquer la possibilité d'un lien avec les origines. L'amie du fils perdu – de même que la journaliste qui apparaît au chapitre 33 – représentait ainsi la voix du témoin permettant aux souvenirs liés à l'expérience de l'exil de sortir du silence et de ne pas rester vains. Mais dans ce roman les personnages-allocutaires finissent toujours par disparaître. Le témoignage aussi enferme par conséquent l'exilé dans son monde perdu et n'offre en soi aucune voie nouvelle. Dans ce contexte, dominé par l'arbitraire et l'impossible retour à la source – puisqu'il n'y a plus de racines – la nostalgie liée à l'exil, expression du déracinement, devient une erreur de perception.

Ce roman nous rappelle qu'il est désormais impossible de « recoller les morceaux ». « L'espace perdu » faisant suite à la perte initiale devient omniprésent et imprévisible, car il résulte, en cette ère du terrorisme, de l'arbitraire et de l'insaisissable, et non plus (seulement) d'une hégémonie politique ou d'une crise économique jetant sur les routes ses déshérités. L'histoire contemporaine, contrairement à celle, moderne, de l'exil, est une histoire de l'absence, du vide laissé par la bombe, et de l'impossible appartenance à un lieu, à une patrie:

> Le retour est certainement possible, mais uniquement vers nulle part et ce nulle part est le seul quelque part, parce qu'il n'y a de racines nulle part, *nous* sommes les racines, là où nous nous tenons, sans voix, ne sachant du retour ici ou du départ là-bas lequel est le véritable retour.[47]

Remerciements: Je tiens à remercier Anne Castaing et Martine Hennard Dutheil de la Rochère pour leur lecture attentive de versions antérieures de cet article et pour leurs précieuses suggestions.

Références bibliographiques

Appelbaum, Robert / Paknadel, Alexis (2008): « Terrorism and the Novel, 1970–2001 ». *Poetics Today* 29.3: 387–436.

Cioran, Emile Michel (1995): *Entretiens*. Paris: Gallimard.

Haider, Syed (2012). « Entering the Fold: Muslim Terrorism on the Hindi Screen and India's Entry into a Global Modernity ». In: *The Other India: Narratives of Terror, Communalism and Violence*. Édité par Om Prakash Dwivedi. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 51–74.

Hennard Dutheil de la Rochère, Martine (1999): *Origin and Originality in Rushdie's Fiction*. Bern [etc.]: Peter Lang.

47 « लौटा ज़रूर जाता है पर कहीं नहीं और कहीं नहीं ही है कहीं, क्योंकि जड़ कहीं नहीं होती, हम ही जड़ होते हैं जहाँ होते हैं, खड़े अवाक् कि इधर लौटें तो लौटना या उधर चल दें तो ? » (Shree 2006: 209).

Montaut, Annie (2010): « Translating a Literary Text as Voicing Its Poetics Without Metalanguage: With Reference to Nirmal Verma and Krishna Baldev Vaid ». In: *India in Translation through Hindi Literature: A Plurality of Voices*. Édité par Maya Burger et Nicola Pozza. Berlin [etc.]: Peter Lang, 103–126.

Said, Edward W. (2008 [2000]): *Réflexions sur l'exil et autres essais*. Traduit par Charlotte Woillez. Arles: Actes Sud.

Shree, Geetanjali (2006): *Khālī jagah*. New Delhi: Rajkamal Prakashan.

Smorag-Goldberg, Malgorzata (2001): « Langue perdue, langue retrouvée ou le détour transatlantique de Gombrowicz ». In: *Cultures d'Europe centrale*, vol. 1: *Figures du marginal dans les littératures centre-européennes*. Édité par Delphine Bechtel et Xavier Galmiche. Paris: Université Paris IV, 67–82.

Trigano, Shmuel (2001): *Le temps de l'exil*. Paris: Payot & Rivages.