



**HAL**  
open science

# Condition d'exilée : rapt, mariage et mysticisme dans la littérature indienne

Anne Castaing

► **To cite this version:**

Anne Castaing. Condition d'exilée : rapt, mariage et mysticisme dans la littérature indienne. *Asiatische Studien/Etudes Asiatiques*, 2016, 70 (2), pp.347-363. hal-01403079

**HAL Id: hal-01403079**

**<https://hal.science/hal-01403079>**

Submitted on 7 Dec 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**« Condition d'exilée : rapt, mariage et mysticisme au féminin dans la littérature indienne »,  
*Revue Etudes Asiatiques* n°70.2 , De Gruyter, Juin 2016**

**Anne Castaing**

Ainsi je l'ai vue dans les ténèbres, « Où étiez-vous tout ce temps ? » me dit-elle.

Elle leva vers moi ses yeux comme des nids d'oiseaux, la femme de Natore, Bonolota Sen

*Bonolota Sen, Jibananda Das<sup>1</sup>*

La relation entre femme et exil fait écho dans le paysage culturel indien, ancien comme contemporain, à une mythologie nourrie de rapt, de ravissement, d'errances et de séparations inéluctables, où la mélancolie s'inscrit comme condition du féminin en quête désespérée de l'espace perdu ou fantasmé. Cet espace est paradoxalement labile : la femme « appartient » avant qu'elle ne possède, et cette appartenance (au père, au mari) se prolonge à la famille, la communauté, la nation dont elle incarne et protège les valeurs, dont elle assure biologiquement et symboliquement la survie. Frappante à cet égard est l'histoire de Sita, épouse du roi Rama dans l'épopée du Rāmāyaṇa : Sita, enfant née de la terre et incarnation de l'épouse fidèle, qui suivit docilement son époux exilé de son royaume; Sita, kidnappée par le démon Ravana et prisonnière de l'île de Lanka ; Sita, soupçonnée par la rumeur publique d'avoir cédé aux avances de Ravana qui, enceinte, fut bannie du royaume d'Ayodhya; Sita, incarnation de l'exil comme condition du féminin, que le psychanalyste Sudhir Kakar identifie pourtant comme le « modèle de toutes les femmes indiennes<sup>2</sup>», paradigme de la soumission et de la survivance du foyer ; Sita, qui pourtant pleure son triste destin :

Aux terribles paroles de Lakshmana [le frère du roi Rama], [Sita] s'effondra, sous le coup d'une douleur extrême. Puis, après être demeurée quelques instants sans connaissance, les yeux emplis de larmes, elle s'adressa à lui d'une voix affligée : « Ma personne est faite pour le malheur, assurément, Lakshmana ; c'est en moi que le Créateur manifeste en cet instant l'incarnation du malheur. Qui fut jadis séparé de son épouse par la faute de l'un d'entre nous, pour que je sois aujourd'hui abandonnée par le roi, alors que je suis restée pure et honnête ? J'ai autrefois résidé dans des ermitages, du temps où je suivais Rama dans l'exil ; je trouvais goût alors au dur sort qui me frappait, Saumitri. Mais, à présent, comment puis-je vivre retirée dans un ermitage, si tout le monde m'abandonne<sup>3</sup> ?

---

<sup>1</sup> Traduction par France Bhattacharya, *Adyatan* n°4 : 13.

<sup>2</sup> « L'idéal féminin incarné par Sita est chaste, pur, tendre, noble et d'une fidélité particulière qui ne peut être détruite, ni même perturbée par les rejets, les affronts ou le manque d'égard de son mari [...] La « morale » est connue : « Qu'elle soit bien traitée ou non, une épouse ne devrait jamais se laisser aller à la colère ». Kakar 1985 : 108.

<sup>3</sup> *Le Ramayana de Valmiki*, Biarreau/Porcher 1999 : 1339.

Si de nombreux travaux ont pu déconstruire ou discuter la supposée passivité de Sita, perçue non plus comme incarnation de la soumission mais comme figure de la résistance à l'oppression patriarcale, incarnée par Rama ou Ravana, à travers un discours subversif<sup>4</sup>, la réitération à l'époque contemporaine de cette image dans le discours du très populaire psychanalyste Sudhir Kakar témoigne de la persistance de ce stéréotype qu'il entretient en l'inscrivant dans les caractéristiques universelles d'une irréductible « psyché » hindoue<sup>5</sup>. Sita témoigne ainsi de la relation intime qui se noue dans l'imaginaire hindou entre femme et *exil*, son histoire signalant de fait que le territoire n'est jamais le sien, et que sa seule patrie demeure l'espace que lui confère son époux à l'intérieur du foyer. Sita appartient aux hommes et non à la terre, en dépit de sa naissance qui laisse songer que cette terre est là aussi appropriée<sup>6</sup>, que cette appropriation s'incarne dans le destin tragique de Sita, comme elle s'incarne dans le bain de sang et la violence politique engendrés par les exodes massifs entre Inde et Pakistan au moment de la Partition de 1947 et dont les femmes, accolées à un imaginaire du territoire, furent les premières victimes. La reine Sita, apatride, est en errance perpétuelle, habitée par une douleur irrémédiable, une appétence sans objet, une quête sans résolution. Sita comme « modèle (ou genèse) de toute femme indienne » selon les termes de Kakar féconde un imaginaire de l'exil comme condition inaliénable du féminin. « Le monde des hommes m'a bannie », pleure Sita dans une version graphique du Rāmāyaṇa par Samhita Arni et Moyna Chitrakar, où c'est la voix de l'exilée que valorise l'auteure<sup>7</sup>.

De nombreuses formulations littéraires ou, plus largement, culturelles, témoignent du frottement entre féminin, exil et souffrance, que Mira Bai (1498-1546) chante par exemple comme une

---

<sup>4</sup> Voir notamment Arni/Chitrakar (2011), Goodwin Raheja/Grodzins Gold (1994), Lal/Gokhale (2009) et Vanita (2005). A ce sujet, Wendy Doniger écrit d'ailleurs : « The polarized images of women in the Ramayana led to another major split in Hinduism, for though the Brahmin imaginary made Sita the role model for Hindu women from this time onward, other Sanskrit texts as well as many vernacular versions of the Ramayana picked up on the shadow aspect of Sita the passionate, sexual Sita, an aspect that is also embedded in this first text only partially displaced onto another, explicitly demonic women ». Doniger 2009 : 232.

<sup>5</sup> Les anthropologues Goodwin Raheja et Grodzins Gold dénoncent-elles d'ailleurs la façon dont Kakar nie par là les voix et les subjectivités féminines en les adossant à un modèle unique qu'elles ne peuvent qu'adopter ou rejeter. *A contrario*, les anthropologues visent à mettre en évidence, à travers un corpus de chants populaires de femmes, la multiplicité des stratégies de résistance qu'elles peuvent mobiliser. Voir Goodwin Raheja et Grodzins Gold 1994 : 11-13.

<sup>6</sup> Au chapitre LXVI du Rāmāyaṇa, le noble Janaka raconte la naissance de Sita : « Un jour que je labourais un terrain, une petite fille surgit sous le soc de ma charrue. Comme je l'avais trouvée pendant que je préparais un terrain, elle fut appelée Sita, c'est-à-dire « Sillon ». J'élevai cette enfant surgie de la terre comme ma propre fille » : *Le Ramayana de Valmiki*, Biarreau/Porcher 1999 : 120.

<sup>7</sup> Arni/Chitrakar 2011. Notons toutefois la diversité des versions du Rāmāyaṇa, qui appartient à différentes traditions vernaculaires, tant savantes que populaires, tant modernes que classiques. Ainsi, Madeleine Biarreau souligne t-elle dans son introduction à une nouvelle traduction du Rāmāyaṇa de Valmiki : « Les auteurs contemporains se plaisent à mentionner la multiplicité des Rāmāyaṇa (sans parler de leurs variantes sanskrites), tant dans les langues vernaculaires de l'Inde, du hindi du XVI<sup>e</sup> siècle au tamoul en passant par le bengali, que dans tout le Sud-Est asiatique, où il a eu plus d'impact que le *Mahabharata* [autre grande épopée du sous-continent indien]. Il faut ajouter toutefois que des extensions de l'épopée ont pris beaucoup de liberté par rapport au modèle sanscrit, surtout hors de l'Inde. Le nom même de *Ramayana* n'est ni gardé ni traduit littéralement du sanscrit » (1999 : xxxii).

appétence douloureuse vers l'espace perdu incarné par son amant mystique le Dieu Krishna<sup>8</sup>. De fait, Mira se dit elle-même exilée, à la recherche passionnée d'un asile sous les traits de Krishna, témoignant de sa subjectivité dans la manifestation de son incomplétude. L'assimilation du féminin au territoire ou à l'absence de territoire, incarnée jusque dans la figure de Bharat Mata que le romancier bengali Bankim Chandra Chatterjee popularisa au XIXe siècle avec son *Vande Mataram*<sup>9</sup>, justifie à grande échelle, comme le souligne Veena Das (1996 ; 2006), les violences tant physiques que sociales dont sont dépositaires les femmes et les corps féminins, et plus encore la banalisation de cette violence perçue elle aussi comme symbolique.

En témoignent les campagnes massives de récupération des femmes kidnappées mises en place aux lendemains de la Partition de l'Inde de 1947, où les enlèvements, les assassinats et les mutilations comme moyens d'affaiblir l'ennemi en s'attaquant à la mère nourricière s'accompagnèrent d'une politisation du féminin comme métaphore de la nation souillée. Ainsi, Bhasin et Menon analysent-elles ainsi les enjeux des enlèvements de femmes pendant la Partition :

La signification matérielle, symbolique et politique de l'enlèvement des femmes a été comprise par les femmes elles-mêmes, par leurs familles, par les communautés, par les dirigeants et pas les gouvernements. Le fait de s'approprier les femmes par mesure de rétorsion constituait à la fois une affirmation identitaire et une humiliation pour la communauté rivale. Quand il s'accompagnait d'une conversion et d'un mariage forcé, l'enlèvement pouvait être considéré comme un outrage à l'honneur de la famille, de la communauté et aux sentiments religieux<sup>10</sup>.

De même, Veena Das souligne t-elle le rôle fondamental du corps féminin dans l'imaginaire nationaliste, et particulièrement dans le contexte de la Partition où « il est approprié pour la cause (...) »

---

<sup>8</sup> Ainsi, chante Mira :

O *Yogī* de mon cœur, nuit et jour mon regard guette le sentier  
Le pied hésite à s'engager dans cette voie terrifiante, à se poser sur ces degrés dangereux [...]  
Que de journées passées dans l'attente de ce *Yogī*! Mais il n'est point encore venu aujourd'hui.  
Viens éteindre le feu de mon angoisse intime, dont la flamme gagne mon corps et le consume.  
Ou bien, *Yogī*, tu n'es plus de ce monde, ou bien tu m'as oubliée,  
Que faire ? Où irai-je, O amie ? Mes yeux sont usés par les larmes,  
Le désir que j'ai de toi brûle au fond de moi,  
O *Yogī*, reconnais-moi pour tienne et viens à moi.

Vois Mīrā souffre dans l'angoisse de la séparation, et son âme halète loin de toi» (trad. Balbir 1979, chant 44).

La souffrance de la séparation se formule d'ailleurs ans le motif du *viraha*, notamment dans la tradition de la Bhakti où la fusion comme résolution de la douleur joue un rôle considérable. Voir notamment Burger 2000, Doniger 1980 et Vaudeville 1965.

<sup>9</sup> Depuis son roman emblématique, *Le Monastère de la Félicité* (*ānandamāth*, 1882), où la révolte des sanyasins contre l'empire britannique est prétexte à l'invocation de la patrie sous les traits de la Déesse-mère dans le *Vande Mataram* qui deviendra chant de ralliement du nationalisme. Voir Partha Chatterjee (1993) et Tanika Sarkar (2001), qui tous deux perçoivent dans le discours nationaliste hindou, dans la sphère politique comme littéraire, une identification de la femme iconifiée à la nation en devenir, dont le foyer se fait l'espace symbolique.

<sup>10</sup> Bhasin/Menon 1998 : 118.

et où il devient la surface sur laquelle s'écrit le récit de la nation<sup>11</sup> ». Elle montre ailleurs que le corps féminin, dans l'Histoire de la Partition comme dans sa narration, se prête à accueillir l'indicible de la violence et à se faire « l'objet, le sujet et l'instrument » du sacrifice nécessaire à la restauration de l'humanité<sup>12</sup>.

Cet article vise à montrer la façon dont l'assimilation imaginaire des femmes aux figures de l'exil, depuis les grands récits mythologiques, procède d'une assimilation du corps féminin à un territoire qui justifie et banalise les figures et la production de la violence. Au regard de deux romans d'Inde du Nord (le roman *Pinjar* (1950), de la poétesse et romancière panjabi Amrita Pritam ; le roman hindi *Sārā ākās* (1960), de Rajendra Yadav), écrits tous deux aux lendemains de la Partition, au cœur du chaos que fut le moment du comptage des victimes et de la gestion complexe des flots de réfugiés, cet article montrera comment la Partition fut un moment critique de cette assimilation imaginaire et révéla la violence sous-jacente produite par l'appropriation du féminin comme métaphore de la patrie puis de la Nation. Il vise ainsi à mettre en évidence un déplacement imaginaire, nourri tant par les mythes que par leur interprétation, de l'exil et de la dépossession vers le domaine du féminin, qui justifie les déportations et les dépossessiones réelles comme condition sociale des femmes.

### ***Pinjar* : la Partition comme condition du féminin**

Le roman *Pinjar* publié en 1950 par la romancière et poétesse de langue panjabi Amrita Pritam est une œuvre des marges et de la subversion. Dans ce roman, l'exil et les déportations de tous ordres constituent à la fois un drame originel et une problématique récurrente. *Pinjar* suit l'itinéraire douloureux de Pouro, jeune hindoue kidnappée et mariée de force à un musulman quelques années avant la Partition pour assouvir une vengeance familiale. Au fil de son récit poignant, se tisse l'histoire tragique des femmes du Panjab par le biais des histoires qui s'offrent à la jeune femme de la bouche même des victimes : Kammo, orpheline exploitée par sa tante ; Taro, unie par ses parents à un homme déjà marié, et qui voit dans la mort sa seule issue ; la « Folle », une sauvage qui meurt en couches et dont le bébé est adopté par Pouro ; une jeune hindoue, victimes de viols à répétition pendant les émeutes de la Partition ; enfin Lajo, l'épouse du frère de Pouro, elle aussi kidnappée mais que Pouro réussit à libérer et renvoyer à sa famille. La fin du roman, pourtant, est inattendue: bien qu'elle ait retrouvé les siens par le biais des campagnes de rapatriement menées par le gouvernement indien, Pouro décide de rester au Pakistan auprès de son mari, son ravisseur, et le roman se clôt sur ses mots de Pouro : « Qu'elle soit hindoue ou musulmane, une fille qui retourne chez elle considère qu'avec elle, l'âme de Pouro est arrivée à destination<sup>13</sup> ».

---

<sup>11</sup> Das 1996 : 75

<sup>12</sup> Das/Nandy 1985.

<sup>13</sup> Traduction Matringe 2003: 170.

Par le récit de destins brisés ou bouleversés, Amrita Pritam raconte ainsi l'une des plus sombres ruptures de l'histoire de l'Inde. Elle-même exilée, elle écrit ce déchirement dans *āj ākhan wāris śāh nūn* (1948), poème qui l'immortalise des deux côtés de la nouvelle frontière et où, désespérée, elle prend à partie le grand poète médiéval panjabi Waris Shah (1722-1798), auteur de la grande épopée amoureuse *Hīr Ranjhā* :

Du fond de ta tombe, Waris Shāh  
Ajoute une page nouvelle à ton livre d'amour  
Jadis quand une fille du Pendjab pleura  
Ta plume lâcha mille lamentations  
Mille filles du Panjab pleurent aujourd'hui  
Les yeux tournés vers toi, Waris Shāh.  
Réveille-toi  
Compagnon de toutes les douleurs  
Les *bele* sont jonchées de cadavres  
La Chenab [*rivière de la province du Panjab*] est rouge de sang<sup>14</sup> [...].

Écrire la Partition d'un point de vue féminin, donner voix à ces « mille filles du Panjab », telle est l'ambition d'Amrita Pritam. Elle rappelle là que les femmes furent les premières victimes des violences, massivement kidnappées, violées, mutilées, assassinées ou poussées au suicide pour échapper à leur appropriation par l'autre communauté ; que leur corps fut instrumentalisé comme symbole d'appartenance et de survie de la communauté ; enfin, que les vastes campagnes de récupération des femmes kidnappées engagées par les gouvernements indiens et pakistanais à partir de 1949 témoignent avant tout de l'instrumentalisation des femmes comme métaphores de la communauté et de la nation à protéger en priorité<sup>15</sup>. Si Urvashi Butalia (2002) insiste sur les enjeux symboliques du rapatriement des femmes enlevées<sup>16</sup>, Kamla Bhasin et Ritu Menon (1998) exposent et discutent les difficultés tant sociales que diplomatiques de ces campagnes, de même que les paradoxes qu'elles soulevèrent au niveau des identités nationales ou communautaires :

---

<sup>14</sup> Pritam 1989 : 47.

<sup>15</sup> « Le viol et l'enlèvement de femmes hindoues ou sikhes par des musulmans était la raison mise en avant pour accuser le Pakistan de barbarie et de lubricité. La formation même du Pakistan à partir du territoire de Bhārat [l'Inde] (ou le corps de Bhārat Mata [la mère-Inde]) devient une métaphore du viol des femmes pures hindoues. L'Etat indien se voyait régulièrement reprocher son incapacité à protéger ses femmes et à riposter au Pakistan, l'Etat agresseur, dans les termes qu'il méritait. Plus que jamais, il était urgent pour les hindous de construire 'un état fort et viril, soutenu par une puissante armée' » : Butalia 2002 : 145.

<sup>16</sup> « Si la Partition était une part de soi-même ravie par l'autre, un viol métaphorique du corps de la terre mère, le sauvetage des femmes était son contraire : il s'agissait de regagner le corps 'pur' (pureté sans cesse soulignée) de la femme, ce corps essentiel, voire crucial pour l'autolégitimation de l'Etat et de la communauté ». Butalia 2002 : 151.

« For those who were recovered against their wishes – and there were many – the choice was not only painful and bitter. Abducted as Hindus, converted and married as Muslims, recovered as Hindus but required to relinquish their children because they were born of Muslim fathers, and disowned as ‘impure’ and ineligible family and community, their identities were in a continual state of construction and reconstruction, making of them, as one woman said to us, ‘permanent refugees’. We were told that often, those women who had been abandoned by their families and subsequently recovered from Pakistan, simply refused to return to their homes, preferring the anonymity and relative autonomy of the ashram to a now alien family<sup>17</sup> »

Elles soulèvent de même la question du *consentement* des femmes, dont Butalia raconte par ailleurs les avortements forcés<sup>18</sup>, dans le processus du rapatriement : la réhabilitation comme étape de ce rapatriement témoigne de la gestion épineuse des corps souillés, par l’autre communauté comme par l’autre nation, comme elle témoigne de l’appropriation et de la nationalisation de ces corps. Dans *Pinjar*, l’ambition d’Amrita Pritam est donc de resituer la Partition comme une expérience autonome des femmes, pourtant dépossédées de cette Histoire, en donnant voix dans son roman à ces corps mutilés, marchandés et exploités et en tissant une poétique de la rupture et de la fragmentation comme condition du féminin :

Dans les villages du district de Goujrat qui se trouvaient aux alentours de celui de Pouro, les violences éclatèrent plus tard qu’ailleurs. Les gens du village de Pouro, ceux de son lignage, bref tous les siens sauf Rashida et de même toute la parentèle de ce dernier rôdaient comme les esprits malfaisants d’Hindous dont on a pas célébré les rites funéraires ; personne ne se souciait de Pouro et Rashida n’était pas en mesure de raisonner quiconque. [...] Le village de Pouro s’était vidé. Il n’était pas resté une seule personne de la nation étrangère ; il y avait seulement trois cadavres brûlés devant la grande demeure, dont en deux jours les chiens et les corbeaux du villages arrachèrent les derniers lambeaux de chair. C’étaient désormais des squelettes nus qui gisaient devant la grande demeure à demi détruite par le feu.

Pouro eut l’impression qu’on lui jetait des éclats de verre dans les yeux : elle vit un jour passer par son village une douzaine de jeunes gens en furie poussant devant eux une jeune fille nue tout en battant le tambour ; on ne savait ni de quel village ils venaient, ni vers lequel ils allaient.

---

<sup>17</sup> Menon/Bhasin 1998 : 6.

<sup>18</sup> « Il y avait un autre problème : beaucoup de femmes étaient enceintes. Que faire d’elles ? Les femmes impliquées dans le travail social ont confirmé que les femmes enceintes étaient envoyées dans certains hôpitaux pour y accoucher (ces enfants étant ensuite proposés à l’adoption) ou encore subissaient un ‘nettoyage’ – en d’autres termes, on pratiqua des avortements en masse (*safaya*). L’Etat finança les avortements sur un budget illégal à cette époque. Apparemment, certains hôpitaux bâtirent ainsi leur fortune ». Butalia 2002: 133.

Pouro avait le sentiment que vivre en ce monde était un crime. Que naître fille sur cette terre était un crime<sup>19</sup>.

Viols et rapt sont en effet légions dans ce roman où les femmes naviguent entre une terre et une autre, une communauté et une autre, enfin un foyer et un autre : Pouro est kidnappée par Rashida puis repoussée par sa famille pour avoir cohabité, même sous la contrainte, avec un musulman ; Taro est « exilée » chez un mari violent et bigame, et ressent cette humiliation dans sa chair ; Lajo est elle aussi kidnappée, puis restituée à sa famille désormais exilée en Inde. Les femmes, dépossédées, sont à l'image du squelette (*pinjar*) du titre du roman, auquel Pouro ne cesse de se comparer en mobilisant un champ métaphorique de la décomposition : la perte du nom (l'hindoue Pouro devient la musulmane Hamida), qui figure une perte de la communauté et donc de la famille, accentue le sentiment de transformation ou d'aliénation physique que représentent pour Pouro l'expérience de la grossesse comme celle de l'allaitement, qu'elle compare à un viol. Les métaphores qui accompagnent l'exploration de la subjectivité féminine, et notamment les douloureuses émotions qui traversent Pouro, s'adressent en premier lieu à une chair meurtrie et en souffrance, à l'image du ver qui s'extrait d'une gousse de haricot dans les premières lignes du roman. Enceinte de son kidnappeur (et donc, violeur) auquel elle fut mariée sous la contrainte, Pouro exprime un dégoût pour son ventre, qu'elle assimile à ce ver :

Elle secoua les doigts pour envoyer le ver au loin, puis serra ses mains entre ses cuisses. Les gousses, les grains et les cosses étaient éparpillés devant elle. Elle retira ses mains et les pressa contre son cœur. Pouro eut l'impression que de la tête aux pieds, tout son corps était pareil à cette gousse où, au lieu des grains purs, avait prospéré un ver visqueux. Une violence nausée la saisit. Elle aurait voulu extirper de son ventre le ver qui s'y développait, en débarrasser sa chair comme on s'enlève une épine fichée sous un ongle, comme d'un revers de la main on détache une bractée de bardane collée à un vêtement, comme on arrache une tique, comme on décolle une sangsue<sup>20</sup>.

L'imaginaire du féminin que déploie *Pinjar* dans son exploration des marges de la Partition est un imaginaire de la violence physique, de la morbidité et du sentiment de fragmentation et de culpabilité qui l'accompagne. C'est d'ailleurs avec chagrin que Pouro constate, « naître fille sur cette terre est un crime » ; un crime puni par la violence, le sang, le démembrement et l'exil. Dans *Pinjar*, l'imaginaire féminin est un imaginaire de l'exil et de la *mélancolie*. La fin du roman brise néanmoins cette inévitabilité : en refusant un nouvel exil, Pouro subvertit sa condition, comme elle subvertit la pureté de la communauté et de la nation en refusant de rejoindre l'Inde. Elle s'affranchit ainsi d'un

---

<sup>19</sup> Pritam 1989 : 121.

<sup>20</sup> Pritam 1989 : 11.

rôle social, familial et métaphorique qui la destine au sacrifice, et invente son propre destin et sa propre histoire, ceux qui au terme de son errance la mènent, écrit-elle, « à destination » (p. 170).

Telle est là l'originalité de ce récit de la Partition, où la souffrance est certes condition du féminin, mais où la généralisation de la violence permet la subversion d'un sacrifice pourtant inéluctable. Le sacrifice, que le mythe de Sitarend indissociable de la condition féminine, est comme le souligne Urvashi Butalia (2002) le rôle assigné aux femmes durant la Partition. Ainsi Butalia cite-t-elle le récit de Bir Bahadur Singh, témoin de la Partition :

Vingt-six jeunes filles avaient été mises à part dans le haveli de Gulab Singh. Mon père, Sant Raja Singh, quand il a amené sa fille dans la cour pour la tuer, tout d'abord il a prié, il a fait son arda, disant : Nous n'avons pas permis que la religion soit entachée, et pour la sauver nous allons sacrifier nos filles, fais en des martyres. Par pitié, pardonne-nous (...) Une fois au puits, Mata Lajjawanti, que l'on appelait aussi Sardani Gulab Kaur, a dit deux mots, elle a sauté dans le puits et environ quatre-vingt femmes l'ont suivie... Elles ont sauté elles aussi. Le puits s'est complètement rempli ; une femme nommée Basant Kaur, six enfants nés de son ventre sont morts dans ce puits, mais elle a survécu. Elle a sauté quatre fois, mais le puits était trop plein... Elle sautait, elle ressortait, et elle sautait de nouveau... Elle regardait ses enfants, elle se regardait... A ce jour, elle est encore en vie<sup>21</sup>.

Emerge de ce récit poignant le terme crucial de « martyre », qui témoigne de la valorisation du sacrifice comme devoir des femmes vis-à-vis de la patrie, assimilé depuis les débuts du nationalisme à travers différents discours. Ainsi, Madhu Kiswar (1985) analyse t-elle avec beaucoup d'acuité l'ambivalence de la position de Gandhi vis-à-vis des femmes, position communément valorisée comme témoignant des visées humanistes, voire féministes, du Mahatma. S'il confère un rôle essentiel aux femmes dans le combat nationaliste (« Le salut économique et moral de l'Inde repose principalement sur vous », écrit-il, cité par Kiswar, dans les colonnes de *Young India*), qu'il percevait « comme une force potentielle dans la lutte pour construire un nouvel ordre social<sup>22</sup> », il en appelle à leur courage par une relecture des figures mythiques hindoues du féminin, telles Sita et Draupadi, incarnations de la force mais aussi et surtout du sacrifice. Pour Kiswar, le choix de ces références dans le discours gandhien est tout à fait significatif des visées du nationalisme vis-à-vis des femmes qui, agissant en tant que sujets, se doivent d'opérer par le *satyagraha* au sein même du foyer, à l'image des héroïnes mythologiques, dont la souffrance est valorisée :

It is significant that Gandhi repeatedly dismissed the more situationally relevant Rani of Jhansi symbol in favour of a combination Sita-Draupadi symbol whereby answers were sought not

---

<sup>21</sup> Butalia 2002 : 166-168.

<sup>22</sup> Kiswar 1985 : 1691.

primarily in a woman's individual strength and the way to cultivate it but in the realm of women's spiritual and moral courage. His choice of a certain kind of feminine courage in preference to other kinds of strength and heroism reflects his vision which was one of women acting primarily as the best exemplars of a certain moral force in society. This vision stressed the superiority of women's suffering and self sacrifice rather than aggressive assertion and forceful intervention to protect their interests and to gain political power<sup>23</sup>.

Ce rôle les contraint néanmoins au sacrifice qui est, selon Gandhi, une valeur féminine essentielle et nécessaire au combat nationaliste, indissociable de sa « passivité » dans le foyer et dans la société (Kiswar 1985 : 1699), que Pouro subvertit néanmoins. En réponse à la réification des corps et des identités féminines perpétrée par la Nation comme par la société et fermement ancrée dans l'imaginaire du féminin, Amrita Pritam dresse un constat frappant : les violences et l'exil générés par la Partition de l'Inde renvoient les femmes non seulement à leur condition métaphorique dans le cadre de la préservation de la nation, mais également à une condition socio-culturelle (le mariage, l'appartenance au père ou au mari le bannissement, la marginalisation) où leur imaginaire navigue dans un espace labile et fragmentaire, celui de l'apatricie, vécue comme inéluctable. La structure familiale traditionnelle, qui exige que la jeune épouse intègre un foyer où elle est faite étrangère, édifie un espace défini et inaltérable qui confirme la condition d'un féminin-exilé et justifie là aussi les violences dont sont victimes les femmes, au moment de la Partition comme, plus largement, au quotidien dans le cadre domestique<sup>24</sup>.

### ***Sārā ākāś*, Nouveau Roman hindi et sentiment exilique**

Le roman *Sārā ākāś* (« Le ciel tout entier », 1960<sup>25</sup>) de Rajendra Yadav, est une œuvre typique du mouvement littéraire de la *Naī kahānī*, « nouveau roman » qui émergea à partir des années 1950, et qui entend engager un procès du littéraire en rompant avec l'idéalisme d'antan, inapte à la représentation d'un monde et d'une société en pleine mutation. La langue dans laquelle s'écrit ce nouveau roman, le hindi, correspond à une aire géographique qui assista à grande échelle à la barbarie et l'exil de la Partition : on parle de près d'un million de morts et de dix à douze millions de personnes déplacées. Des deux côtés de la frontière, les métropoles de Delhi et de Lahore s'emplirent de réfugiés, progressivement pris en charge par l'administration centrale qui peina à résoudre ce flot monumental.

---

<sup>23</sup> Kiswar 1985 : 1692.

<sup>24</sup> Ainsi Denis Matringe (2004) parle-t-il de « Partition intime » dans un roman où, écrit-il, le terreau de la Partition fonctionne comme un pivot-clé de l'organisation romanesque : elle est « phénomène existentiel » et thème dominant du roman en tant que *métaphore* de la condition féminine que *Pinjar* déploie sous la forme des personnages qui l'habite.

<sup>25</sup> A partir d'une version préalable intitulée *Pret bolte hai* (« Les fantômes parlent », 1952).

Le réfugié comme figure réelle ou métaphorique hante ainsi les œuvres de la *Naī kahānī*, obsédées par la représentation d'un monde au sortir du chaos, d'un « basculement dans l'ombre<sup>26</sup> » et de ses effets dévastateurs sur les individus. Aux personnages désorientés s'impose un sentiment d'échec, d'impuissance et de désillusion, qu'incarnent une obscurité palpable, un réalisme sans concession et une volonté de « désesthétiser la représentation du réel » et de dire « toute la vérité<sup>27</sup> ».

Ainsi, dans *Sārā ākāś*, Samar est marié sous la contrainte alors qu'il souhaiterait poursuivre ses études. Révolté, il décide d'ignorer l'existence même de sa jeune femme. Jolie et éduquée, elle éveille la jalousie du reste de la maisonnée qui la soumet aux pires rudesses, à l'exception de la jeune sœur de Samar Munni qui, rescapée de la barbarie d'un mari sadique et donc réintégrée dans la maison familiale, éprouve de la sympathie pour cette nouvelle victime dont elle comprend les tourments. Samar passe ses jours et ses nuits à fuir dans les rues de Delhi la maison familiale et les réprimandes incessantes de ses parents qui lui reprochent de ne pas gagner un sou. Pendant ce temps, sa jeune femme, sale et en haillons, continue dès l'aube de s'occuper des travaux ménagers. Un soir, alors qu'elle sanglote sur la terrasse, Samar lui adresse enfin la parole. Elle se met alors à hurler toute sa colère, et la scène se termine dans une étreinte.

Dans la deuxième partie du roman, le bonheur du couple est restauré, mais les pressions familiales se font de plus en plus fortes. Les parents de Samar le poussent à chercher du travail et il parvient à trouver un emploi compatible avec ses études. Il envisage de rompre avec la tradition des familles jointes pour vivre seul avec sa femme. Néanmoins, après une courte période d'espoir, tout bascule : Samar perd son emploi, sa famille le met à la porte, il apprend la mort de sa jeune sœur que son père avait finalement décidé de renvoyer chez son mari. Il se sauve seul dans les rues, erre pendant plusieurs heures avant d'échouer sur le quai d'une gare, prêt à se jeter sous les roues d'un train.

Focalisé sur le personnage/narrateur Samar, le roman ressasse la frustration et l'échec par de longs monologues intérieurs imprégnés de désespoir et de découragement, très caractéristiques de la *Naī kahānī*. L'obscurité est omniprésente, manifestée par la fumée, la nuit, les espaces étouffants et mal éclairés ; les situations sont inextricables, les sentiments sont indicibles et la mort rode. De plus, à deux reprises, Samar se trouve face à des réfugiés venus du Pakistan et ces expériences le troublent terriblement. Ainsi, lors d'un de ses vagabondages dans les rues de Delhi :

---

<sup>26</sup> *Andhergardī*, selon les termes de Kamleshwar (1966 : 15), romancier et théoricien du mouvement.

<sup>27</sup> Le réalisme littéraire prôné par Kamleshwar est en effet indissociable de l'« honnêteté » (*īmāndārī*) de l'auteur qui réfère de préférence à son expérience personnelle, sous la forme non d'un « roman », non d'artifices, mais d'un « témoignage » (*pramāṅtā*): personnages authentiques et non plus « héroïques » (antihéros même, puisqu'ils échouent), situations authentiques, expression de sentiments authentiques, à travers lesquels le lecteur peut se reconnaître. Kamleshwar insiste ainsi sur la nécessité de regarder la réalité « en face » (*rū-ba-rū*), de ne pas la voiler. Kamleshwar 1966 : 9.

Je continuai à errer ainsi dans les rues. Sur des petites charrettes, des réfugiés panjabis avaient disposé des savonnettes et des branches d'épinards. Des jeunes garçons vendaient des cacahuètes et des pois chiches, d'autres des vêtements qu'ils avaient posés sur les volets de bois d'une échoppe et étalés sur le trottoir. Il faut reconnaître le courage et la persévérance de ces hommes qui ont pu retrouver leur place ! Après de telles horreurs, après avoir vécu un tel enfer, nous autres ne serions peut-être bons qu'à mendier. Tout ce qu'ils ont dû supporter, tout ce qu'ils ont dû voir<sup>28</sup> !

Ce spectacle délivre d'ailleurs immédiatement Samar de son amertume, ce dont il s'étonne : « Où était passée toute mon angoisse, où était passée toute ma tristesse ? ». Il fait dès lors siens le courage et la persévérance des réfugiés, se dit « trop faible » et décide ainsi de changer de comportement vis-à-vis de sa femme, dont il admire d'ailleurs la bravoure et la bonté. Roman de l'après désastre, *Sārā ākās* se focalise de fait sur l'évocation d'un l'exil tant métaphorique que réel, incarné tant dans la mélancolie palpable de Samar que dans le spectacle des files de réfugiés qui le hantent et le renvoie à sa propre condition d'exilé intérieur.

De plus, c'est une autre forme dramatique d'exil que le début du roman déploie en filigrane. Le matin de son propre mariage, Samar est réveillé par des cris : la jeune épouse d'un voisin vient d'être brûlée vive, sans doute à la suite d'une querelle avec sa belle-famille :

Les battements de tambour et les bavardages des femmes s'arrêtèrent brusquement. « Que s'est-il passé ? Que s'est-il passé ? », crient les gens du voisinage alors que les femmes et les enfants sortent sur les balcons pour scruter la rue. Les hijras à la porte, qui ondulent leur corps en dansant et en chantant « Longue vie à la jeune mariée », se taisent soudainement, déroutés.

La belle-fille de la maison juste en face de la nôtre a arrosé ses vêtements de kérosène et s'est immolée par le feu. Les voisins, alertés par la fumée, se sont précipités pour tenter de la sauver, mais le temps qu'ils cassent la porte, c'était terminé. Quel drame pour une journée si auspiciuse ! Tout le monde s'est senti oppressé par un sentiment de catastrophe imminente. Des cris et des pleurs, des gens courant dans tous les sens, comme si un tremblement de terre s'était produit. Ce n'est donc pas étonnant que j'aie trouvé difficile à croire que c'était ma nuit de nocce<sup>29</sup> (p. 17).

Cette séquence, qui augure la saveur mélancolique du roman, fait référence aux conséquences parfois tragiques de la tradition encore prédominante des familles jointes : à l'issue du mariage, la jeune épouse quitte le giron familial pour rejoindre la maisonnée de sa belle-famille, où elle pourra

---

<sup>28</sup> Yadav 1960 : 47 (ma traduction).

<sup>29</sup> Yadav 1960 : 17 (ma traduction).

être soumise à une mise à l'épreuve visant à matérialiser la hiérarchie implicite au cœur du système familial. L'autorité de la belle-mère puis des éventuelles belles-sœurs aînées, elles-mêmes matériellement dépendantes des hommes de la maison, vise à affermir ainsi une unité communautaire et solidaire, basé sur la dépendance et le respect de l'ordre hiérarchique, à l'image de la société hindoue traditionnelle. Richard Lannoy (1978) analyse l'espace domestique comme un microcosme de la société et de la culture indiennes, basée sur un système de solidarité et de dépendance, de nature composite, pilier et tributaire des valeurs traditionnelles et de leurs mutations. D'après Lannoy, dans le modèle traditionnel hindou des familles jointes,

Members were related by an interlocking pattern of mutual dependence, individuality were subordinate to collective solidarity, and the younger generation strictly, but not systematically, controlled by the elder » (...) The joint family is a microcosm of the profoundly pluralistic nature of Indian culture in all its manifestations. Under one roof are gathered several branches of an extended family, living together, pooling their resources, sharing their property and their incomes, a pattern which expands in response to a centrifugal momentum, as basic to Indian civilization as the splitting of a single cell into two parts and the repetition of this original division *ad infinitum*. Thus the « cells » of father, mother, sons, and daughters spread outwards in ever less clearly defined fissions within the family, tribe, and caste.

Ainsi, conclut Lannoy:

The extended family [...] has contributed enormously to the stability and psychological health of the society for millennia. But while it is well-known that the Indian family system has provided a very high measure of security and ensured the continuity of rich traditional values and culture, this should not blind us to the fact that, under certain conditions, some of its members' needs are frustrated or they are subject to tension<sup>30</sup>.

La question de la dot, dont la charge incombe traditionnellement à la famille de la jeune épouse, peut toutefois faire obstacle de façon dramatique aux relations de la belle-famille à la jeune épouse. Ce serait, semble-t-il, ce qui motive le drame dans la séquence du roman de Yadav et qui fait écho à nombre d'incidents de ce type, au cœur des combats pour l'abolition de la dot depuis le XIXe siècle<sup>31</sup>. Le cas de la sœur de Samar, expulsée par sa belle-famille puis tuée sous les coups de son mari,

---

<sup>30</sup> Lannoy 1978: 86-89

<sup>31</sup> Voir notamment la passionnante Histoire du féminisme indien de Radha Kumar, où elle souligne de fait la collusion très forte entre luttes pour l'émancipation des femmes et luttes pour l'abolition de la dot, à la fois synonyme de la marchandisation de la jeune mariée et cristallisant nombre de tensions à l'intérieur du foyer de la belle-famille. Outre les cas de harcèlement, de violences voire de meurtres déguisés, elle souligne la fréquence des suicides nourris par un sentiment de culpabilité, celui de ne pas être capable de « satisfaire » les besoins matériels de la belle famille. Voir Kumar 1993.

témoigne de même du destin de femmes aliénées à un système matrimonial défaillant, dont les misérables et cruelles conditions d'existence de Prabha sont un autre visage.

Si Samar parvient à écrire la Partition au prisme d'une poétique de l'errance et de métaphores morbides, si l'indicible de la Partition se formule dans la mélancolie du personnage, il se cristallise de même dans une représentation acerbe du mariage comme « partition féminine » et exil inévitable, comme désindividualisation des femmes, là aussi bannies, violées, torturées ou assassinées, à l'image de Prabha et de Munni. Les personnages féminins, omniprésents dans le roman mais secondaires et dépourvus de voix, cristallisent toutefois la perte, la fragmentation et l'aliénation. Ils sont dépossédés (Prabha ne dispose plus d'aucun bien propre, dit-elle ; Munni est dépourvue d'identité familiale en tant qu'épouse répudiée ou fille-mariée), perdus dans des espaces qui ne leur appartiennent pas, habités par l'angoisse et la souffrance. Ces femmes ont donc pour objet d'incarner ce sentiment exilique que Samar, le seul personnage qui ne soit pas physiquement exilé, ne peut exprimer.

Au-delà de sa poétisation<sup>32</sup>, la formulation de la souffrance féminine est de fait au cœur des enjeux de la *Naī kahānī* qui vise à une représentation sans concession des conditions de vie des femmes dans le contexte des familles jointes. Si la scène d'ouverture du roman en situe le ton réaliste, il s'agit à la fois de *condamner* et de donner chair à des personnages féminins dont Kamleshwar condamne la stéréotypie, dans des romans essentiellement focalisés sur les psychologies masculines, que les femmes ont pour seule fonction de valoriser. Néanmoins, cette représentation réaliste du féminin est paradoxale car elle a pour fonction essentielle de figurer un double malaise : malaise existentiel et social de Samar, amplement motivé par ce mariage forcé qui nourrit sa souffrance par le constat de la souffrance de sa femme, dont il s'accapare l'expression ; malaise d'une société en crise dans le contexte post-Partition, où l'exil, la perte et le sang doivent nourrir la reconstruction du pays. Les femmes n'ont pas pour fonction de dire mais d'*incarner* ; elles n'ont pas pour fonction d'être *sujets* de l'Histoire, mais d'en être métaphores par le truchement de la condition exilique qui se niche au cœur de leur condition.

## Conclusion

La réification des femmes en métaphore de la nation, du territoire et de l'exil témoigne à la fois de l'instrumentalisation du corps féminin dans le projet national et de la sexuation de la Partition et de la situation d'exil. Il ne s'agit pas dans *Sārā ākās* d'écrire la souffrance des femmes à la manière de *Pinjar*, qui témoigne pourtant également des circonstances dramatiques de la Partition; il s'agit d'écrire la souffrance du peuple entier en situation de fragmentation, se déchirant la terre comme des enfants se déchirent le corps de la mère. C'est d'ailleurs sur cette métaphore que s'appuie Rada Ivekovic dans une étude sur le langage sexué de la guerre, en l'occurrence la guerre en Yougoslavie :

---

<sup>32</sup> La *virahiṇī* et sa récurrence littéraire en étant les meilleurs exemples.

La guerre yougoslave a été sexuée comme toutes les guerres, ou peut-être plus, car c'est une guerre sexuée en vue de la restauration du patriarcat. Elle est sexuée dans l'expression linguistique, dans les représentations, en même temps qu'elle universalise en les banalisant les figures de la violence. Le corps maternel, très ambigu dans l'imaginaire balkanique et méditerranéen, est, dans les nostalgies post-factum, celui de la Yougoslavie dépecée, espace utopique (et donc de nulle-part) de la nation, de la nation ratée [...]. C'est son corps, le corps de la mère-patrie (de la matrie) qui symboliquement se déchire, ses *membra disjecta* sont partagés entre les (certains des) nouveaux états-nation en formation<sup>33</sup>.

Rada Ivekovic identifie là une opposition *sexuée* intéressante : celle qui polarise « langage » et « action », ou, plus précisément, discours de la guerre (produit par l'homme) et violence de la guerre (produite *sur* les femmes). Ce constat, s'il fait par exemple écho à l'assignation sexuée des rôles que valorise Gandhi dans le cadre du foyer hindou<sup>34</sup>, concerne tout autant le roman de Yadav que celui d'Amrita Pritam. Dans *Sārā ākās*, les femmes souffrent bien davantage qu'elles ne parlent, et leurs discours les lient inévitablement à leur condition domestique ou familiale, mère, épouse, sœur et fille. Dans *Pinjar*, la poétique de la mélancolie élaborée dans le discours féminin évoque avant non pas un *discours* sur la guerre, mais une *expérience* de la guerre et de la violence ; cette poétique témoigne de la façon dont la Partition habite le corps des femmes avant d'habiter leur discours. La sexuation de la guerre, de la violence, ou même de l'exil, réside donc non seulement dans la jouissance masculine du pouvoir et du langage mais également dans la réification du féminin et de son corps, soumis dès lors à un « sacrifice » symbolique ou non.

Sacrifice : tel est le fil conducteur qui unit le Rāmāyaṇa, *Pinjar* et *Sārā ākās*: Sita se jette dans le feu puis au fond de la terre pour prouver sa chasteté ; Pouro, sacrifiée pour la pureté de la communauté, refuse un nouveau sacrifice au nom de la nation ; Prabha, enfin, est sacrifiée sur l'autel de l'épouse traditionnelle. Ces trois discours, subversifs ou non, soulignent donc la façon dont l'exil comme résultat d'une nationalisation et d'une appropriation des corps habite le langage des femmes ou le langage *sur* les femmes, habite l'imaginaire du féminin et sa condition sacrificielle d'être, comme l'écrit Amrita Pritam, « coupable d'être née fille sur cette terre ».

---

<sup>33</sup> Ivekovic 1998 : 36.

<sup>34</sup> Ainsi que l'analyse Madhu Kiswar : « Thus [Gandhi] saw male and female in terms of the 'active-passive' complimentary which has been an important ideological device for denying women any chance to acquire power and decision-making ability in the family and in the society. The unjust domination of woman by man that Gandhi thought he opposed is something inherent in the very role relationship that he envisaged for her – that being a 'complement' to man » : Kiswar 1985: 1699.

## Bibliographie

Arni, Samhita / Chitrakar, Moyna (2011) : *Sita's Ramayana*. Chennai : Tara Books.

Bhasin, Kamla / Menon, Ritu (1998): *Borders and Boundaries. Women in India's Partition*. New Delhi: Kali for Women.

Biardeau, Madeleine / Porcher Marie-Claude (ed.) (1999) : *Le Ramayana de Valmiki*. Paris : Gallimard, Collection La Pleiade.

Butalia, Urvashi (2002): *Les Voix de la Partition Inde-Pakistan*. Traduit par Françoise Bouillot. Paris : Actes Sud.

Burger, Maya (2000) : "Mira's Yoga". In *The banyan Tree : Essays on Early Literature in New Indo-Aryan Languages*. Edited by Mariola Offredi. New Delhi: Manohar Publications, 425-438.

Chatterjee, Partha (1993). *The Nation and its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton: Princeton University Press.

Das, Veena (1996) : « Language and Body : Transactions in the Construction of Pain ». *Daedalus*, Vol. 125, n°1, Social Suffering, Winter, 1996, 67-91.

Das, Veena (2006) : « The figure of the Abducted Woman : The Citizen as Sexed ». In *Life and Words : Violence and the Descent into the Ordinary*. Berkeley : University of California Press, 18-31.

Das, Veena / Nandy, Ashis (1985) : « Violence, Victimhood, and the Language of Silence ». *Contributions to Indian Sociology*, 19, 1, New Delhi, Sage Publications, 177-195.

Doniger, Wendy (1980): *Women, Androgynes, and other Mythical Beasts*. Chicago: The University of Chicago Press.

Doniger, Wendy (2009): *The Hindus. An Alternative History*. New York: Penguins Books.

Goodwin Raheja, Gloria / Grodzins Gold, Ann (1994) : *Listen to the Heron's Word. Reimagining Gender and Kinship in North India*. Berkeley : University of California Press.

Ivekovic, Rada (1998) : "Le faux langage du vrai sacrifice". In *Guérir de la guerre et juger la paix*. Edited by Rada Ivekovic et Jacques Poulain. Paris : L'Harmattan, 33-45.

Kakar, Sudhir (1985) : *Moksha. Le Monde intérieur. Enfance et société en Inde*. Traduit par Claude Davenet. Paris : Les Belles Lettres.

Kamleshwar (1966): *Naī kahānī kī bhūmikā*. New Delhi : Akshar Prakashan.

*Chants mystiques de Mīrābāī* (1979). Traduit et annoté par Nicole Balbir. Paris: Les Belles Lettres.

Kumar, Radha (1993) : *The History of Doing. An Illustrated Account of Movements for Women's Rights and Feminism in India, 1800-1990*. New Delhi : Zubaan.

Lal, Mahashri / Gokhale, Namita (2009) : *In Search of Sita. Revisiting Mythology*. New Delhi : Penguin Books.

Matringe, Denis (2004) : "Nomen Omen : Partition intime et accomplissement dans *Pinjar* d'Amrita Pritam (1950) ». *Purushartha* 24, *Littérature et poétiques pluriculturelles en Asie du Sud*, 89-111.

Lannoy, Richard (1971): *The Speaking Tree. A Study of Indian Culture and Society*. Delhi: OUP.

*Poésies Bengali et Hindi* (1989), *Adyatan* n°4, Publications Langues'O.

Pritam, Amrita (1989) : *Le Timbre Fiscal*. Traduit par Danielle Gill. Paris : Des Femmes.

Pritam, Amrita (2003) : *Pinjar, Le Squelette*. Traduit par Denis Matringe. Paris/Pondichery : Kailash.

Sarkar, Tanika (2001): *Hindu Wife, Hindu Nation: Community, Religion, and Cultural Nationalism*. New Delhi : Permanent Black.

Vanita, Ruth (2005). *Gandhi's Tiger and Sita's Smile. Essays on Gender, Sexuality, and Culture*. New Delhi: Yoda Press.

Vaudeville, Charlotte (1965) : *Barahamasa. Les Chansons des douze mois dans les littératures indo-aryennes*. Pondichery : Institut Français d'Indologie.

Yadav, Rajendra (1960) : *Sârâ âkâś*. Delhi : Radhakrishna Prakashan.