

Vol. VIII Issue 2
(January-June 2025)

ISSN : 2456-9690
RNI No : UPBIL/2017/73008

UGC Care Listed

Caraivéti

Démarche de sagesse

Peer Reviewed and Refereed Biannual International Journal



Department of French Studies
Banaras Hindu University
Varanasi
Website: www.caraiveti.com

Printed by:

Dr. Gitanjali Singh
Department of French Studies
Banaras Hindu University, Varanasi
Pin-221005

Published by:

Dr. Gitanjali Singh
Department of French Studies
Banaras Hindu University, Varanasi
Pin-221005

Printed at:

Kala Graphics

Published at:

Department of French Studies
Banaras Hindu University, Varanasi
Pin-221005

Editor in Chief:

Dr. Gitanjali Singh
Department of French Studies
Banaras Hindu University, Varanasi
Pin-221005
Email : gitanjalifr@bhu.ac.in

© Author

ISSN : 2456-9690

RNI No : UPBIL/2017/73008

Website: www.caraiveti.com

Email : caraivetifrnbnhu@gmail.com

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means without the prior written permission of the publishers.

Vol. VIII Issue 2 January-June 2025

All outlook and perspectives articulated and revealed in our peer reviewed journal are individual responsibility of the author concerned. Neither the editors nor publisher can be held responsible for them. Plagiarism is not allowed at any level. All disputes are subject to Varanasi (Uttar Pradesh) jurisdiction only.

–Editorial Board

Advisory Board

- **Prof. Devendra Kumar Singh**, Department of French Studies, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India. E-mail: dksingh15@rediffmail.com
- **Prof. Ashok Singh**, Department of Hindi, Faculty of Arts, Banaras Hindu University Varanasi-221005, India. E-mail: ashoksinghh55@gmail.com
- **Prof. Anita Singh**, Department of English, Faculty of Arts, Banaras Hindu University Varanasi-221005, India. E-mail: anitasinghh@gmail.com
- **Prof. Siddharth Singh**, Department of Pali and Buddhist Studies, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India. E-mail: ssinghbhu@gmail.com
- **Prof. Nisar A. Barua**, Department of Economics, Gauhati University, Guwahati-781014, Assam, India. E-mail: nissar12@gmail.com
- **Prof. Vinodanand Tiwari**, Department of Foreign Languages, Faculty of Arts, Banaras Hindu University Varanasi-221005, India. E-mail: vinodanand.bhu@gmail.com
- **Prof. Sadanand Shahi**, Department of Hindi, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India. E-mail: sadanandshahi@gmail.com
- **Prof. Ajai Kumar Singh**, Department of History of Arts, Faculty of Arts, Banaras Hindu University Varanasi-221005, India. E-mail: ajay.vns@gmail.com
- **Prof. Ajit Kumar Pandey**, Department of Sociology, Faculty of Social Sciences, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India. E-mail: kumarajitpandey2000@yahoo.com
- **Prof. Sadashiv Kumar Dwivedi**, Department of Sanskrit, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India. E-mail: sadashivdwi@yahoo.co.in
- **Prof. Deepanwita Srivastava**, Director, School of Foreign Languages, Indira Gandhi National Open University, New Delhi- 110068, India, E-mail: deepan@ignou.ac.in, (M) +91-9871435641
- **Dr. Amalendu Chakraborty**, Department of French, Assam Central University, Silchar-788011, Assam, India. E-mail: ac1259@gmail.com, (M) +91-9435231742

Editorial Board

- **Prof. Nalini J. Thampi**, Department of French, School of Humanities, Pondicherry University, Puducherry-605014, India. E-mail: drnalinijthampi@yahoo.co.in, (M) +91-7598191739
- **Prof. Chitra Krishnan**, Former Chairperson, Department of French and Other Foreign Languages, School of English and Foreign Languages, University of Madras, Chennai-600005, India. E-mail: chikrish@yahoo.fr, (M) +91-9840029337
- **Prof. Abhijit Karkun**, Centre for French and Francophone Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067, India. E-mail: chotkun@hotmail.com, (M) +91-9868235267
- **Prof. Abhay Kumar Lal**, Department of English & Modern European Languages, University of Lucknow, Lucknow-226025, India. E-mail: ak161@gmail.com, (M) +91-9452903269
- **Prof. Nilanjan Chakrabarty**, Centre for Modern European Languages, Literatures and Culture Studies, Bhasha-Bhavana, Visva- Bharati University, Santiniketan-731235, West Bengal, India. E-mail: dhitan2003@yahoo.co.in, (M) +91-9434585294
- **Prof. Sushant Kumar Mishra**, Centre for French and Francophone Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067, India. E-mail: sushantjnu@gmail.com, (M) +91-9310071949
- **Prof. Anuradha Wagle**, Discipline of French and Francophone Studies, Shenoi Goembab School of Languages and Literature, Goa University, Goa-403206. E-mail: anuradha@unigoa.ac.in, (M) +91-9822165597
- **Prof. C.T. Thirumurugan**, Department of French, School of Humanities, Pondicherry University, Puducherry-605014, India. Email: frenchmurgan@yahoo.co.in, (M) +91-9442787609
- **Prof. Deepanwita Srivastava**, Director, School of Foreign Languages, Indira Gandhi National Open University, New Delhi-110068, India. E-mail: deepan@ignou.ac.in, (M) +91-9871435641
- **Dr. Sanjay Kumar**, Department of French and Francophone Studies, The English and Foreign Languages University, Hyderabad-500007, India. E-mail: sanjaycoumar@gmail.com, (M) +91-9246261562
- **Dr. Nidhi Raisinghani**, Department of European Languages, Literature and Culture Studies, University of Rajasthan, Jaipur-302004, India. E-mail: nidhiraisinghani@gmail.com, (M) +91-9636381111
- **Dr. Sawan Kumar Singh**, Department of Foreign Languages, Faculty of International Studies, Aligarh Muslim University, Aligarh- 202002, India. E-mail: sawansingh2@gmail.com, (M) +91-8318059607

Sommaire

- **Dr. Aahana Chopra**, Department of Journalism, Kalindi College, University of Delhi, New Dehli-110008, India.
- **Dr. Aakash Dwivedi**, Department of Germanic and Romance Studies, Faculty of Arts, University of Delhi, New Delhi-110007, India.
- **Dr. Aasheerwad Dwivedi**, Faculty of Management Studies, University of Delhi, New Delhi-110007, India.
- **Mr. Abhinav Prakash Singh**, Department of Economics, Ramjas College, University of Delhi, New Delhi-110007, India.
- **Ms. Aditi Khare**, Department of Journalism and Mass Communication, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India.
- **Dr. Ajay Kumar Singh**, Faculty of Law, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India.
- **Dr. Amita**, Department of Journalism and Mass Communication , Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India.
- **Dr. Bratish Sarkar**, Amity School of Languages, Amity University, Lucknow-226028, India.
- **Dr. Devender Bhardwaj**, Department of Journalism, Delhi College of Arts and Commerce, University of Delhi, New Delhi-110023, India.
- **Dr. Irene Silveira Almeida**, Discipline of French and Francophone Studies, Shenoi Goembab School of Languages & Literature Goa University, Goa-403206, India.
- **Dr. Jayapal Sharmili**, Department of French, Pondicherry University, Puducherry-605014, India.
- **Dr. Kanchan Chakravarty**, Department of English and Modern European Languages, University of Allahabad, Allahabad-211002, India.
- **Prof. Maya Shankar Pandey**, Department of English, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India.
- **Dr. Mohit Chandna**, Department of French and Francophone Studies, The English and Foreign Languages University, Hyderabad-500007, India.
- **Mr. Monazir Abbas**, Centre for French and Francophone Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067, India.
- **Ms. Mrinalinii Mehra**, Discipline of French and Francophone Studies, Shenoi Goembab School of Languages & Literature Goa University, Goa-403206, India.
- **Dr. Nidhi Raisinghani**, Department of European Languages, Literature and Culture Studies, University of Rajasthan, Jaipur-302004, India.

- **Dr. Nivedita Bhattacharya**, Department of French, Syamaprasad College, Kolkata-700001, India.
- **Dr. Piyush Chaubey**, Department of English & Other Foreign Languages, Mahatma Gandhi Kashi Vidyapith, Varanasi-221002, India.
- **Dr. Praveen Gautam**, Department of Journalism, Kalindi College, University of Delhi, New Delhi-110008, India.
- **Ms. Priya Sharma**, Department of Liberal Arts and Social sciences, School of Arts, Faculty of Management, Commerce and Arts, Manipal University, Jaipur-303007, Rajasthan, India.
- **Dr. Priyanka Chakraborty**, Department of English, Sister Nivedita University, Kolkata, West Bengal-700156, India.
- **Ms. Ragini Mishra**, Department of English, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India.
- **Ms. Rajalaxmi Pradhan**, Department of French, Pondicherry University, Puducherry-605014, India.
- **Mr. Ravindra Kumar Das**, Department of French, Pondicherry University, Puducherry-605014, India.
- **Dr. Sandeep Kumar Pandey**, Department of French, Vasanta College for women, Rajghat, Varanasi-221001, India.
- **Dr. Satya Prakash**, Department of German Studies, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India.
- **Prof. Sushant Kumar Mishra**, Centre for French and Francophone Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067, India.
- **Dr. Swati Mishra**, Department of Foreign Languages, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India.
- **Dr. Tanuja Yadav**, Department of Liberal Arts and Social Sciences, School of Arts, Faculty of Management, Commerce and Arts, Manipal University, Jaipur-303007, Rajasthan, India.
- **Dr. T. S. Kavitha**, Department of French Studies, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India.
- **Dr. Vipin K. Kadavath**, Department of English, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India.
- **Mr. Vishal Kumar Jha**, Department of German Studies, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi-221005, India.
- **Dr. Vivek Kumar Dwivedi**, Department of English and Modern European Languages, University of Allahabad, Allahabad-211002, India.

TABLE DES MATIÈRES

1. Translation tools: lexical equivalence opuses in India – <i>Sushant Kumar Mishra</i>	11
2. Suffering and Spiritual Transcendence: Interpreting “Sallekhana” in William Dalrymple’s <i>Nine Lives: In Search of the Sacred in Modern India</i> – <i>Maya Shanker Pandey</i>	17
3. Du français au hindi : les défis de la traduction de <i>Et Puis la Foudre</i> de Sophie Rouvier – <i>Nidhi Raisinghani</i>	25
4. Understanding China’s interest in Sikkim and Sikkim’s merger with India – <i>Swati Mishra</i>	34
5. Rebirth of the mouse-girl: Translation and Re-writing of the <i>Pañcatantra</i> tale in the <i>Livre des Lumières</i> and the Fables of Jean de La Fontaine – <i>Nivedita Bhattacharya</i>	48
6. Kumaran Asan’s Book-Reviews: Notes on the Emergent Literary Sphere in Malayalam – <i>Vipin K Kadavath</i>	55
7. Multifaceted Problems of Gender in <i>Macbeth: An Analysis</i> – <i>Vivek Kumar Dwivedi</i>	63
8. La Traduction des Interjections dans « Les Aventures de Tintin » – <i>Kanchan Chakravarty</i>	72
9. Empowering Muslim Women under Indian Legal Framework: A Critical Appraisal – <i>Ajay Kumar Singh</i>	83
10. Encoding Prejudice: Racial and Ethnic Biases in AI Systems and Their Societal Impacts – <i>Vishal Kumar Jha & Satya Prakash</i>	92
11. L’esthétique moderniste de Jibanananda Das : une étude sur la transformation poétique – <i>Bratish Sarkar</i>	102
12. Le Rouge et le Blanc : deux facettes de l’identité autochtone dans « Mon Couteau Croche » de Jean Sioui – <i>Mrinalinii Mehra & Irene Silveira Almeida</i>	107
13. The Art of Storytelling through Colors, Emotions, and Realism: A Study of Majid Majidi’s ‘The Colour of Paradise’ – <i>Aditi Khare & Amita</i>	113

14. Les causes profondes du terrorisme et le processus de la radicalisation violente menant à des actes de terrorisme: une étude analytique du roman *L'Attentat* de Yasmina Khadra 122
– Sandeep Kumar Pandey
15. Revolution Through Laughter: Albernameg's Battle for Freedom and Human Rights 127
– T.S. Kavitha
16. Paris, Ville des Illusions et des Ambitions : Une Analyse de la Narration Ironique et des Normes Dégradées dans *Bel Ami* de Guy de Maupassant 135
– Aakash Dwivedi
17. Analyse de La Fonction de La Traduction Automatique et Des Interpretes Humains dans La Traduction de Textes Littéraires Français 144
– Priya Sharma & Tanuja Yadav
18. Rebooting Intellectual Property Rights in India 151
– Aasheerwad Dwivedi & Abhinav Prakash Singh
19. The Ethnographic Gaze and the Eurocentric Lens: Tibet in the Missionary Travelogues of Abé Huc 160
– Priyanka Chakraborty
20. L'art de la satire sociale dans les oeuvres de Marie-Claire Blais 168
– Piyush Chaubey
21. The Girl in Red: On Retelling Fairy Tales and Legends in *Bhediya* 180
– Ragini Mishra
22. Amour et Trahison sur Grand Écran : Les Complexités Humaines de la Résistance Française au Cinéma (1942-2017) 185
– Monazir Abbas
23. Adaptation cinématographique du roman "*Tropique de la violence*" de Nathacha Appanah 197
– Jayapal Sharmili & Ravindra Kumar Das
24. Women, Democracy, and Social Justice in Indian Cinema: A study through Ambedkar's vision 202
– Aahana Chopra, Devender Bhardwaj & Praveen Gautam
25. L'Importance de la culture indienne dans l'apprentissage du français langue étrangère en Inde 210
– Rajalaxmi Pradhan
26. Rire et écrire : le non-dit de Suzanne dans *La Religieuse* de Diderot 220
– Mohit Chandna



Translation tools: lexical equivalence opuses in India

Sushant Kumar Mishra

Abstract

Translation is an activity in establishing equivalent texts between two languages or two language forms. Creating an equivalent text presumes the efforts regarding the creation of lexically equivalent terms and expressions. In India, there has been several such efforts from centuries before the Christian era which can help us create the equivalent texts by focussing on the creation of the lexical tools of various types. One of the first such examples may be found in the Nighantu and Nirukta traditions which may be traced prior to the Eighth or the Ninth Century BC. This paper studies the Indian Knowledge Traditions focussing on the creation and use of such materials that help us in identifying the lexical equivalences, while keeping in mind the basic principle of synonymous expressions that no two words or expressions can be perfect synonyms. The listing of synonyms would rather present the varied ways of conceptualising the similar notions. In the field of translation, these similar notions and the texts that help us understand the text with similarities are important tools to transcreate a text with properties of being equivalents in bilingual situation. In a monolingual situation, it can be understood in the context of two different varieties of a language due to variations in codes owing to historical, geographical or sociolectal situations. This paper studies such lexicons and other texts created in the Indian knowledge traditions that are useful as tools and ideas in the overall translation activity.

Keywords: Translation, Tools, Lexicons, Transcreation, Lexical Equivalence, Indian Knowledge Systems.

Translation is an important activity in the history of any advanced cultures as bilingualism of various types have been a natural state of existence. The phonological changes in a language bring about the requirements of translation as the people living in different places or different eras need to understand the textual productions. These textual productions often define the core aspects of a culture which becomes the reason for people's desire to understand and preserve them. In most of the societies, we find one or the other group of people responsible for maintenance and preservation of texts. In the European societies, we find the whole tradition of the Biblical translations as a result of this desire to preserve and maintain the cultural texts. When St. James translated The Bible in Latin, known as *Biblia Vulgata*, he is supposed to have referred to the Greek texts for both Old and New Testament and to the Greek as well as Hebrew versions in case of the Old Testament. There are many other translations of *The Bible* into the European languages. We hardly encounter any effort to methodologically establish the lexicographical equivalences between two languages (source and target language). Even while referring to the Greek and the Hebrew texts, St. Jerome does not provide us the system by which he translated the words and expressions in reference to the two texts from two different languages. In present day, if we wish to understand the translation processes in terms of lexicological equivalence or to understand meaning rooted in linguistic and cultural traditions of the bilingual (Greek and Latin) or trilingual (Hebrew/

Aramaic, Greek, Latin) texts available of the Bible. The processes of interpretation of the texts along with the cultural issues would have been presumably addressed by St. James and other translators – but we hardly find a systematic study or texts reflecting on these aspects in the history of Europe. The same applies to a large extent to the translation or transcreation of the Greek texts by Latin writers. Throughout the medieval ages, we find the similar lack of such texts in the context of understanding and interpreting the texts. Translation was an important activity all along and the pursuit of preservation of texts persisted since the Greek times. However, the translators did not pay attention on preserving their experiences of working in bilingual linguistic codes. As against the European references of historical efforts in the field of translation, the Indian or overall Indic (including the South Asian and South East Asian experiences) situations have been different. The moment the need was felt to understand and preserve the texts which could become inaccessible due to the natural phonological or other forms of linguistic evolution in the speech of those who created the texts, an enterprise of intralingual or interlingual translation was undertaken by the scholars of the field. In this context, we need to keep in mind that the Indian scenario was mostly based in oral tradition as against the European tradition which was mostly preserved in written manuscripts. This orality of tradition requires more specific efforts to preserve the texts and attempts have to be made to record the changes in the oral traditions, if it happens as a result of the natural changes occurring in the language. In the Indian context, we find such texts and such ideas which provide us a glimpse of the tools to preserve the texts by translations as well as by the methods and rules of textual interpretations.

Some of the lexicographical works commonly available in the Indian traditions can be categorised as follows:

1. Nighantus (since vedic times)
2. *Nirukta* (nirvacana which use Nighantus)
3. *Amarakośa*
4. *Śabdakalpadruma*
5. *Sahasranāma-s*

The tradition of Nighantus have continued for long – in fact, even in Tamil and several other languages of India, the word of lexicographical works is either Nighantu or a close phonological variant of Nighantu. Nirukta is semantic etymological study of words available mostly in Nighantus and in Vedas. Nirukta can be understood as a lexicographical study to understand the evolution of the language in order to preserve the texts. Preserving texts is almost the similar notion as 'afterlife of the text' as used in the Translation Studies. Once the language has undergone certain changes, the body of the text requires some renewal. For the purpose of this renewal, a clearly defined lexicon is required and traditionally Nighantu-s have been the core texts to understand the older texts. Nighantu as part of *Nirukta* (a text by Yāska) has been considered as one of the Vedangas. Such a study of lexicons may remind of the basic need of re-appropriating a text according to the contemporary times. This would be a kind of 'intralingual translation' in the terms of Roman Jakobson. Even counting names of gods (for example – 108 names of Vishnu etc) are attempts to conceptualise a god in different ways – they are not just synonymous words but different conceptualisations of the same god

or godlike entity. Even the religions which have avoided other symbolic representation of gods have counted names of gods through linguistic conceptualisations. Nighantu-s help us understand the conceptualisations of the important concepts of a particular period in time. This helps us further understand and re-contextualise the texts from time to time. It is just not incidental that the same texts have been re-written several times in the oral and written traditions of India – there is a large number of texts which have contributed to this kind of re-writing and transcreation of the cultural texts.

In the first chapter of *Nirukta* of Yāska, there are seventeen Nighantu-s listed (Lakshman Sarup) under different titles i.e. synonymous words for seventeen different sets of ideas. The book further continues to study deeper the semantic etymology of the words. The semantic etymology is important for a translator who has to understand the text in the overall context of the social use of the word – kind of the context of Saussurean 'Langue' and 'Parole'. *Nirukta* in this sense is a good example of a tool for translation like specialised dictionaries – such discipline based dictionaries are helpful for translation as they provide not only synonymous expressions but also help the translator understand the way a society conceptualises a particular idea represented by a particular word or expression. This semantic aspect of etymology in *Nirukta* as a Vedānga provides a basis for an important exercise of translation – the creation of a lexicon related to a particular domain area of text of the style of a creative literary author.

Amarakośa is another kind of lexicon found in the Indian tradition. While compiling, first the author presents the methodology (paribhāṣā) of writing the text – and then presents the different 'varga-s' related to the culturally important words. For example, 'kālavarga', 'nāṭyavarga', 'bhumivarga', 'śailavarga' etc. For example, the four synonyms of 'kāla' listed are 'diṣṭa', 'anehasa', 'samaya' – these four words (inclusive of 'kāla') convey the 'same' or rather 'similar' meaning. Further, another set of words are listed for the same concept – 'pakṣati, pratipad, tithi'. These words are used in another context, though they designate time only, of fortnight and month. Yet, another set of words for time is listed which are used for 'day' – 'ghastra, din, ahan, divas, vāsar'. These five words are synonyms to 'day'. *Amarakośa* continues to enumerate other synonyms of 'time' in different contexts – the list not only includes the words for 'time' but also the various cultural divisions of time (morning, evening, day, night, fortnight etc). Thus the lexicon provides not only equivalent words but also a large cultural data on how time and division of time is perceived in a society. By common knowledge of our times, we can understand that the 'dinner' for a North European is not the same as 'dinner' for an Indian. Morning in Arunachal is not the same as 'morning' in Gujarat – if we accept the one time line of India. Arunachal might understand 4.30 AM as morning whereas in Gujarat 6.30 AM may be the time for morning. Such nature specific cultural facts are very important in understanding texts – intended for translation. *Amarakośa* provides this kind of cultural information about a lot of concepts, along with similar words and expressions for any given concept. It also provides the gender and similar grammatical information about the words – another fact very important for translation as in the Eastern Tradition of translation, often a word or concept is to be translated keeping the gendered grammatical understanding in consideration. Tibetan translation tradition exclusively mention gender as a parametre to be taken into account while translating a text from Sanskrit or Pali. *Amarakośa* can be thus a useful tool in lexical selections by a translator. Different synonyms with their gender and contextual usage being defined would be a help for translators as they

have to juggle with the gender based cultural understanding of the texts. A common example of a word like 'chandramukhi' might illustrate this. Chandramukhi is a name of girls – often used also to describe a beautiful girl in literary contexts. If we look at the cultural contexts – the word 'chandra' which means 'moon' refers to a male god in the Indian traditions. 'Mukh' can be literally translated as 'face'. So, literally the word would mean 'moon+face'. Now the question comes – does the word compare the face with the moon? If so, how can a woman whose face is compared to that of a man, be considered beautiful. By the usage of the word 'chandramukhi', we know that it describes a 'beautiful girl'. The notion of a 'male god' (Chandra) is perhaps not directly used in this context. Moon is supposed to have a soothing, beautiful effect at night – this notion might have been used while describing the beauty of a girl. Here, the 'gendered' concept of the word ('chandra' is a masculine as per the grammatical gender and 'moon' is conceptualised as a male god) might create a problem for the translator. If we translate the word literally 'chandramukhi' in French, it would be '(la) lune + (le) visage + morphemic marker for belongingness of visage'. There could be other synonyms of 'visage' but most probably the 'face' in this context is closely best substituted by 'visage' in French. So, the word 'mukh' which is masculine is close to 'visage', in terms of usage and gender. The phonemic sound /i/ is a morphemic marker indicating 'someone (who has the face like a moon)'. The feminine 'la lune' can here serve as a clear marker for feminine, as 'la lune' is conceptualised as a female in grammatical gender, with a cultural concept of Luna as a Roman goddess. Luna is conceptualised as a female complement of Sun as a god. Thus the gender binary is complete in natural terms. Greeks had similar concepts in Selene. However, in Indian cultural understanding, 'Moon' is a god. For the translator, it might present a puzzle to choose the words correctly for 'chandramukhi', unless the translator decides to ignore the cultural differences and concentrates only on the pure functional semantic equivalence for conveying the meaning as per the understanding of the target readership in English or another European language. The translator will certainly have the freedom to choose his or her own methodology and yet a lexicon like *Amarakośa* would be helpful in making a conscious choice of the word or the way(s) to describe the concept in the target language, presuming here that the target language would be a contemporary European language and the source text would be an Indian text (whether a classical or contemporary text, using the cultural concepts in the manner as described above). It may be emphasised here that *Amarakośa* can be used as a contemporary tool of translation in some contexts and the methodology of lexicon making in *Amarakośa* can be useful for making contemporary translation tools. These might be the lexical tools specific for requirements of translators. A lot of cultural problems faced by translator might be presumed and worked upon in acceptable ways by the lexicographers, linguists, literature and culture experts coming from various domains of specialisation.

Śabdakalpadruma is another important text that can be used as a lexical tool for translators. Just as *Amarakośa* provides methodology for creating basic lexicon, *Śabdakalpadruma* provides an encyclopaedic information about important cultural concepts, designated by words. This is not an ancient text, rather a Nineteenth Century Text which might have been influenced by the modern scholarship from the European traditions. This text provides a large gloss of Sanskrit drawn from various important sources of the traditional scholarship. The publisher's note summarises it beautifully, "It is, by far, the most comprehensive Dictionary which not only shows the Etymology, Gender, Meanings, and Synonyms of each word, but also gives profuse quotations to illustrate the usage and connotation of

them. These quotations have been drawn from all the major sources of Sanskrit Literature, such as Vedas, Vedangas, Vedanta, Nyaya, other Darshanas, Purana-Itihasa, Sangita, Shilpa, Soopakrashastra, Jyotisha, Tantra-Akhyana, Kavya-Alankara, Chhanda Shastras, and Medicine etc.” This shows that the entire cultural background, almost all polysemous interdisciplinary usages of a word are available to the translator while consulting this text for understanding the original source text (if any Indian language core word is to be understood, in the context of its scholarly usages). It is noteworthy that the methodology employed here is different than that of the European dictionaries, thesauruses and encyclopaedias. They tend to deal either with words or with important ideas (summarised in words) which are known in history as a movement or as important conceptual terms. Raja Radhakantadev has done not only a work comparable to those by the lexicographers of Europe until his time, but he has also provided the glosses in the context of contemporary computer based ‘reverse translation’ sites. Such internet sites provide various examples of translations of the term – this helps the translator to comprehensively understand the use of a term according to various contexts. The underlying philosophy of methodology of such internet sites is very similar to that of *Śabdakalpadruma*, though of course the *Śabdakalpadruma* operates as a monolingual gloss. As a tool for understanding either the methodology of preparing glosses or for understanding several texts from Indian traditions, *Śabdakalpadruma* is an excellent help for the translators. Several similar glosses need to be prepared for the language pairs, or monolingual contexts that may help in transferring texts from one language to the other.

As *Śabdakalpadruma* provides the linguistic and cultural contexts of the use of the words, the large collection of Sahasranāma-s (or other similar enumeration of names of gods) provide us the ways to conceptualise the meaning and overall forms of any conceptualised entity. For example, ganesha (gana+ish = chief of gods) may be called gajānana (gaja + ānana = whose eyes is like that of an elephant), mahodara (maha+ udara = one who has a big belly), ekdanta (ek + danta = one having one tooth, to be understood in the context of an elephant’s head having external teeth and thus ‘one tusked’). These terms refer to different physical conceptualisations of ganesha. There are other names of ganesha (like ganesha = chief god) which represent how he has been idealised by the Indian society. An example, apart from ganesha, would be ‘vighnarāja’ i.e. ‘one who rules over the obstructive destructive forces. Such glosses provide us a methodology to collect the synonyms on the basis of physical forms, as well as cultural conceptualisations of any term. The same word or idea can be used in different contexts providing varied metaphorical expressions. As for example, ‘lotus’ can be ‘lotus feet’ (charaṇakamala) and can also be ‘kamalākṣī’ or nayanakamala i.e. ‘one having eyes like a lotus’. The Sahasranāma-s provide us a methodology to prepare such glosses on the basis of the varied usage of a particular term in a text or a gamut of texts of a culture. This methodology is again very important in understanding the cultural context of text, as well as in engaging with an author’s ways of thinking.

Briefly we have studied some tools from Indian traditions that may be helpful in preparing translation glossaries and lexicons. There could be several other methodological insights for a translator if study deeply the methods of translation in the Indian traditions as available in various periods of history. During the period of Nalanda, there were lots of translations towards languages of the east of India (Tibetan, Chinese, Vietnamese, Korean, Japanese, Burmese and several such others). A detailed study of these processes of translation are yet to be taken up and this is the need of the future as it might provide new deeper insights in

the act of translation, thus not only theorising on the politics of translation but in actually accessing the texts and maintain the textual knowledge traditions in different cultural contexts. These translations have enriched the history of the world and appear to have a promising future for the translation studies.

References

1. Berzin, Alexander, "Methodology for Translation Buddhist Texts", <https://studybuddhism.com/en/advanced-studies/history-culture/transmission-of-buddhism/methodology-for-translating-buddhist-texts>
2. Bhatt, Pt. Rameshwar, *Amarkosha*, Laxmi Venkateshwar Press, Bombay, 1905 <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.446136/page/n11/mode/2up>
3. Raja Radha Kantadev, *Shabdakalpadruma*, <https://archive.org/details/ShabdaKalpadrumaComplete/page/n111/mode/2up>
4. Sanskrit Kosa Text, <https://www.wisdomlib.org/hinduism/essay/the-backdrop-of-the-srikanthacarita-and-the-mankhakosa/d/doc370629.html>
5. Sarup Lakshman, *The Nighantu and Nirukta*, MLBD, Delhi, 1967 (Second Reprint) <https://dn790000.ca.archive.org/0/items/in.ernet.dli.2015.478526/2015.478526.nirukta-of.pdf>
6. Translation of The Bible, <https://www.lancaster.ac.uk/users/yorkdoom/palweb/week05/douai.htm#:~:text=The%20Vulgate.,was%20originally%20written%20in%20Greek.>

Suffering and Spiritual Transcendence: Interpreting “Sallekhana” in William Dalrymple’s *Nine Lives: In Search of the Sacred in Modern India*

Maya Shanker Pandey

Abstract

The Jaina concept of *Sallekhana* is a religious practice which is based on voluntary death by ritual starvation. *Sallekhana* is the ethical and philosophical code of conduct in Jainism that stands on the five great vows (*Maha-Vrata*) namely, *Ahimsa*, *Satya*, *Asteya*, *Brahmacharya*, *Aparigraha*, and supplementary vows as well. The present paper intends to explore the concept of *Sallekhana* as presented in Dalrymple’s *Nine Lives: In Search of the Sacred in Modern India*. Born in Scotland, William Dalrymple spends most of his time between India and Scotland. He is a renowned travel writer, historian, and critic. The first story of Dalrymple’s book entitled ‘The Nun’s Tale’ recounts the real-life incidents of two Jaina nuns. The writer, in his travel, encountered a Jaina nun, named Prsannamati Mataji. She had narrated to the author the real-life incidents of her friend Prayogamati Mataji who had deliberately taken the vow of *Sallekhana*. The whole story tells in great detail the entire process of voluntary death by ritual starvation in terms of *Sallekhana*. ‘The Nun’s Tale’ significantly gives the literary representation of the concept of *Sallekhana* in view of various tropes, metaphors, imagery, and philosophical stance. The paper aims to explore: (i) how ‘The Nun’s Tale’ conceptualizes the process of *Sallekhana*, (ii) how the principle of *Sallekhana* is practiced among the ascetics, and (iii) how this belief system has altered their way of life.

Keywords: Jainism, *Sallekhana*, Rejection of all Desires, *Nirvana*, Liberation.

Introduction

What if a writer with established observational acumen, splendid imagery, and a deep sense of awe and sympathy decides to write a modern-day *Canterbury Tales* on contemporary India? The Scottish historian, William Dalrymple whose experiences of travel in *Nine Lives* is the demonstration of the lives of the nuns, dancers, daughters, monks, idol makers and so on. Dalrymple has taken an arduous task of portraying a pen picture of modern-day India which includes almost every Indian socio-cultural practice. He has made a profound observation of the religious practices and devotional stands of different sects of people in contemporary India in his work. His book is the manifestation of diverse cultures, particularly of India which he surveyed through his religious expeditions. Dalrymple’s several books “...trace the steps of Marco Polo (*In Xanadu*), Byzantine Christianity (*From the Holy Mountain*), and the complex legacy of the English empire in India (*White Mughals*)” (Joshi).

In his collection of stories, *Nine Lives*, Dalrymple depicts the real-life characters who earn fame in diverse cultures, in their lifetime. One such story is ‘The Nun’s Tale’ which deals with the lives and experiences of two Jaina nuns, namely Prasannamati Mataji and Prayogamati

Mataji who gladly and voluntarily followed the path of *Sallekhana*. The sincere following of this institution by both the characters in the story successfully sets the tone and theme of this story. In the words of the author:

Nine Lives is conceived as a collection of linked non-fiction short stories, with each life representing a different form of devotion, or a different religious path. Each life is intended to act as a keyhole into the way that each specific religious vocation has been caught and transformed in the vortex of India's metamorphosis during this rapid period of transition while revealing the extraordinary persistence of faith and ritual in a fast-changing landscape. (Dalrymple)

***Sallekhana* and the Jaina Perspective**

Sallekhana is a religious practice associated with Jainism which originated with the preaching and principles of Jaina *Tirthankars* known as *Jinas*. In the modern-day world, the followers of Jainism have come down to a nominal number and the decrement can be observed in the sincerity of its followers. The Census of India-2011 registers that the Jaina population constitutes only 0.4% of the total Indian populace. Jainism has become limited only to the northern and western parts of India. The states where the followers of Jainism reside in large numbers are Maharashtra, Rajasthan, Delhi, and Gujarat. However, in southern India, the followers of Jainism are restricted to the states of Karnataka and Tamil Nadu only.

Jainism is known for its strict rituals and practices. One such ritual which fascinates modern man is the ritual of *Sallekhana* which has an integral association with the religion since its inception. Since the beginning, Jainism has given prominence to *Sallekhana* which embraces death by ritual fasting facing the north as exemplified in the story by the death of Chandragupta Maurya who was an important figure in Indian history. This ritual however has not been accepted by all its *Tirthankaras*. Deaths that arise out of starvation are referred to as *Vadakirutthal* (literally, facing north) and become quite prevalent during the Sangam Age. *Sallekhana* and *Vadakirutthal* find many similarities in several aspects yet different from *Sallekhana*. There is also a reference to *Sallekhana* in the 2nd century CE Sangam poetic collection, *Sirupanchamoolam*. The poems are an entreaty for compassion toward Jaina followers who undergo this religious practice. However, the present-day practice of *Sallekhana* needs to be considered from various perspectives. This practice is eulogized in the Jaina tradition to attain liberation from the cycle of rebirth, which celebrates death in the process of liberating the soul by fasting to death. Regarding the current prevalence of this practice in India, it has been observed that around 200 to 600 Jainas in India are fasting to death each year, as reported in various sources. In recent times, it has attracted media attention:

...on 10th August 2015, the Rajasthan High Court passed the judgment that *Sallekhana* or *Santhara* is illegal and equal to suicide and directed that FIRs be filed against individuals undertaking this ritual death. However, this judgment was challenged in the Supreme Court, following which the Apex Court stayed this judgment on the 31st of the same month, stating that equating this practice to suicide and banning it was 'unconstitutional'. (Somasundaram)

The Jaina community across the country welcomed this decision. Following this judgement, "...an octogenarian Jain woman from Bikaner announced that she was undertaking the ritual fast and gave up her life" (Somasundaram).

Death by fasting was given a high place in the Jaina canon. The Jaina scriptures recommend three methods for the performance of this vow. According to the first method, the sacrificer

had to select some holy place free from living beings. Then, he spread the bed of straw over it and by giving up food and drink, he put up bravely with all the physical troubles. He was not allowed to move his limbs under any circumstances. In the second type, he lay down on a bare piece of ground. He was permitted to make movements of his limbs only according to the rules which he did without taking food until he met his death. According to the third form, he stood motionless like a tree without any food until he met his death. The ritual had to be observed in several phases. In the first phase, the sacrificer selected a place free from living beings. Secondly, he abstained from solid food and took only liquid. Thirdly, he gave up liquid and took only pure or warm water. In the fourth stage, he abandoned even warm water and observed complete fast till his death. The reason for the performance of this particular rite is obvious. The deep-rooted religious conviction of attaining salvation inspires a man to practice this mode of death.

The origin of this ritual may be traced as far back as the fourth century BC. From the seventh century onwards, the incidents of this rite went on increasing, and by the eighth century, this ritual reached the height of popularity in Karnataka. The nuns also accepted this mode of death as bravely as those of the monks. Inscriptions also show that laymen and laywomen performed this vow as ardently as monks and nuns. Most epigraphs refer to Chandragiri Hill at Sravanabelagola as the place for performing this rite. It appears that the Jainas tried to choose a place that was supposed to be peaceful and free from living beings. This is why they preferred to perform this rite on the summit of Chandragiri Hill. The increasing importance of Sravanabelagola as a Jaina tirtha is indicated by the fact that people from distant places came to spend their last days there. It continued to flourish as the sacred Jaina tirtha during succeeding centuries.

'The Nun's Tale': An Overview

'The Nun's Tale' opens with the description of Sravanabelagola, a famous Jaina shrine in the southern state of Karnataka. For the past two thousand years, it has been considered a sacred place as the Indian emperor Chandragupta Maurya had spent the last days of his life and took the vow of *Sallekhana*. It is recorded in the legends that another Jaina hero of royal descent Prince Bahubali, the son of the first Jaina *Tirthankar* Rishabdev had come into confrontation with his brother Bharata over the rights of their kingdom but miraculously his mood changed suddenly and he turned into an ascetic. The Jainas believe that he became the first person to attain *Moksha* or spiritual liberation. A Jaina general had erected a statue in honour of him.

In the early morning, a group of pilgrims is climbing to the hilltop where the statue was built. The author writes: "For the past thousand years this massive broad-shouldered statue, enclosed in its lattice of stone vines, has been the focus of pilgrimage in this Vatican of the Digambara, or Sky Clad Jains" (Dalrymple). *Digambara* monks are perhaps the most severe of all monks among the Indian ascetics. "They show their total renunciation of the world by travelling through it completely naked" (Dalrymple). Along with them, a group of people proceeded to the hilltop to pay their homage to Prince Bahubali. In this group of pilgrims, there were also *Digambar* nuns, called *Mataji*. Near the temple, Prasannamati Mataji was waiting to perform her rituals, and she caught the attention of the author.

Experiencing Holiness: Prasannamati Mataji

The story opens with the description of Prasannamati Mataji who was a tiny, slender, barefoot nun in her white sari. She was climbing to the hilltop with a pot of water in a coconut shell and a peacock fan in her other hand. “As she climbed, she gently wiped each step with the fan to make sure she didn’t stand on, hurt or kill a single living creature on her ascent of the hill” (Dalrymple). It’s a set rule of pilgrimage for the Jaina ascetics. The author found her at Vadegall Basadi, the temple below the summit. In his words: “...despite her bald head Mataji was, in fact, a surprisingly young and striking woman” (Dalrymple). She had large, wide-apart eyes and an air of self-contained confidence that expressed her individuality and dignity. But there lies a deep undercurrent of sadness as expressed in her face. Darkness pervades inside, and within the temple, there were three idols of three Jaina Tirthankaras, sitting like Buddha in the *Virasana Samadhi*. Mataji bowed her head to each of these idols in turn, with great devotion. *Tirthankars*, in the words of the author: “...means ‘ford-maker’, and the Jains believe these heroic ascetic figures have shown the way to Nirvana, making a spiritual ford through the rivers of suffering, and across the wild oceans of existence and rebirth, so as to create a crossing place between *samsara* and liberation” (Dalrymple).

The author was intrigued by Mataji’s devotion to the idols. He did not like to interrupt her as she was deep in her meditation. From there she went on to pour water at the feet of Bahubali and chanted her morning prayer. She then performed her *parikrama*, i.e. a five-round pilgrim circuit around the sanctuary. The author was able to talk to her the next day as he got permission for a *darshan* with Mataji at the monastery guest house. At this conversation, a great many things had revealed about the life and lore of Jaina nuns, from a personal, emotional, and divine point of perspective. Her first utterance was: “...we believe that all attachments bring suffering” (Dalrymple). That’s why she gave up everything, including her family and wealth as per the Jaina principle of *Aparigraha*. She sat modestly over a low dais on a bamboo mat. She was wearing a white sari and her head was completely plucked. In her conversation, she revealed: “...for many years, I fasted or ate at most only once a day...Like other nuns, I often experienced hunger and thirst. I tried to show compassion to all living creatures and to avoid all forms of violence, passion, or delusion. I wandered the roads of India barefoot” (Dalrymple). Despite leaving everything, she was still clinging to a certain attachment, that’s the memory of her friend Prayogamati Mataji. For a long twenty years, they were inseparable friends. As the Jaina nuns travel in groups or pairs for their safety, a strong emotional bond is created between them which she realized after her death, though it is forbidden for the Jaina ascetics to have an attachment. In her own words: “I formed not just an attachment, but a strong attachment – and that left an opening for suffering. But I only realised this after she died” (Dalrymple).

From Sallekhana to Nirvana: The Life Story of Prayogmati Mataji

The narrative moves on to describe the life incidents of Prayogmati Mataji. When she fell sick of malaria and tuberculosis, Prayogmati Mataji decided to leave this world through the process of Sallekhana at the tender age of thirty-six only. *Sallekhana* for Prasannamati Mataji is: “...the ritual fast to the death. We Jains regard it as the culmination of our life as ascetics. It is what we all aim for and work towards as the best route to Nirvana. Not just nuns – even my grandmother, a layperson, took *sallekhana*” (Dalrymple). To her worldview,

it's not suicide as she replied to the author: "Suicide is a great sin, the result of despair. But *Sallekhana* is a triumph over death, an expression of hope... We believe that death is not the end and that life and death are complementary" (Dalrymple). So, in her view, when a person embraces *Sallekhana*, he or she embraces a whole new life. It's nothing but going from one room to another. With *Sallekhana*, death becomes beautiful. There is no sign of distress or cruelty. As Jaina nuns, they had led a peaceful life, so death should also be peaceful. By taking the names of *Tirthankars* on their lips, slowly and silently they lead themselves to the path of death. "...there is no pain; instead, there is a gentle purity in all the privations" (Dalrymple). Through the whole process of *Sallekhana*, they are guided by their *gurus* or *matajis*. The Jaina ascetics were taught to undergo how to give up different foods day by day and decrease the quantity. In the words of the narrator:

First you fast one day a week, then you eat only on alternate days: one day you take food, the next you fast. One by one, you give up different types of food. You give up rice, then fruits, then vegetables, then juice, then buttermilk. Finally, you take only water, and then you have that only on alternate days. Eventually, when you are ready, you give up that too. If you do it very gradually, there is no suffering at all. The body is cooled down, so that you can concentrate inside on the soul, and on erasing all your bad karma. (Dalrymple)

***Sallekhana* as Ultimate Rejection of All Desires**

The fasting process integral to *Sallekhana* as enumerated in the above paragraph reveals the entire logic behind performing this rite. At every stage of *Sallekhana*, the monks and nuns were asked whether they were ready to move on or not. It's difficult to describe the whole process but it's really beautiful in their own words, the ultimate rejection of all desires. They sacrifice everything. They were surrounded by all other monks and their minds were fixed on the set path as propagated by all the Jaina *Tirthankaras*. In the words of Prasannamati Mataji: "You have to understand that for us death is full of excitement. You embrace *sallekhana* not out of despair with your old life, but to gain and attain something new. It's just as exciting as visiting a new landscape or a new country: we feel excited at a new life, full of possibilities" (Dalrymple). It's nothing more than leaving old clothes and getting new ones. To their worldview, after the age of thirty, a person gets weaker day by day and Mataji describes it in this way: "...the body withers completely, the soul will take a new one, like a hermit crab finding a new shell. For the soul will not wither, and in rebirth, you simply exchange your torn and damaged old clothes for a smart new suit" (Dalrymple). As per Jaina tradition, any sort of attachment brings suffering. Emotions, in all their forms, are considered a hindrance to the path of *Nirvana*. The ascetics were meant to cultivate indifference but anyway, Prasannamati Mataji could not forget the memory of Proyagmati, as they lived together for twenty long years. "It is a strange, austere, and in some ways very harsh religion" (Dalrymple), but that's the point.

On the third day of his stay at Sravanabelagola, the author calls his attention to Prasannamati Mataji at her ritual meal. She takes food once a day at 10'o clock. She was in her usual unstitched cotton sari, sitting crossed-leg over a wooden stool "...in the middle of an empty ground-floor room" (Dalrymple). Behind her, the coconut shell and her peacock fan are visible. A group of Jaina women is sitting eagerly in front of her as they have a deep reverence for Mataji. Complete silence pervades the hall and Mataji gazed at them with her eyes lowered. As the author approached the hall: "Mataji signalled with a single raised

palm that I should remain where I was. One of the women explained that as I had not had a ritual bath, and had probably eaten meat, I must stay outside. Notebook in hand, I observed from the open door” (Dalrymple).

After an hour, Mataji gave her time to talk to the author. She settled herself and began to narrate her story. She was born in 1972 in a wealthy Jain family in Raipur, Chattishgarh. Her family hailed from Rajasthan and settled in Raipur for business reasons. They had a big joint family. She was the youngest child of her parents. She was a pretty, lovely young girl with black hair and fair skin. Her name was Rekha in those days. But all of a sudden, the scenario got changed. In her own words: “...when I was about thirteen, I was taken to meet a monk called Dayasagar Maharaj” (Dalrymple). Her meeting with this Jain monk completely altered her life. She describes:

So, for three months the maharaj was in our town, and every day he used to preach and read for all the young children. He told us how to live a peaceful life and how to avoid hurting other living creatures: what we should eat, and how we should strain water to avoid drinking creatures too small to be seen. I was very impressed and started thinking. It didn't take long before I decided I wanted to be like him. His words and his teachings totally changed my life. (Dalrymple)

Jain monks believe that when you uproot a plant, you kill it. So, they are allowed to eat only those foods that grow on the surface layer of the earth. She left every vegetable that grows below the earth though her parents tried a lot to bring her to her usual life. Rather she declares: “When I was fourteen, I announced that I wanted to join the Sangha – the Jain community of which my Maharaj was part” (Dalrymple). Again, her family stands in opposition to her decision, but she was adamant in her will. On her insistence, they permit her to visit *Sangha* during her school holidays only with the hope that the harsh life at the monastery would discourage her from proceeding further. But she refused to come back home. She stated: “No matter how attached you are to your family and to the things of this world, whatever efforts you make, ultimately you have to leave them behind” (Dalrymple).

In her words: “...the Sangha was itself like a rebirth, a second life. I felt no real homesickness, nor any wish to return to my old life. The gurus taught me how to live in a new way” (Dalrymple). A new order begins. She felt happy in this life as she believed that she was on the path of liberation. She was occupied with reading scriptures, listening to lectures, studying religion, and travelling. It's forbidden for the ascetics to stay long in a place except during the period of *Chaturmasa*. Subsequently, she took *Diksha*. and plucked her hair. On this occasion, her parents came to the *Ashram* to see her and upon watching this they burst into tears and realized that she would never turn back home. This is the time of her meeting with Proyagmati as she had to stay at their home along with a group of other nuns. Proyagmati was similar to her age and her father was a rich merchant. She quickly befriended her and decided to take *Diksha*, though she knew that her family would not allow it.

When the nuns left their home, Proyagmati joined them secretly and urged them to join *Sangha*. Her family came to know all about this. Maharaj had left the decision to her will. She had chosen to become a nun. While commenting on their daily life, Mataji said: “... most nights we would sleep in a different place and our life together was full of variety. Some nights we would stay in the house of a rich man, sometimes in a school, sometimes in a *Dharamsala*, sometimes in a cave or in the jungle. Jainas regard it as a great honour to

have us, and Hindus also come to do *darshan*” (Dalrymple). To describe their whole way of life in brief, Mataji remarked:

People think of our life as harsh, and of course, in many ways it is. But going into the unknown world and confronting it without a single rupee in our pockets means that differences between rich and poor, educated and illiterate, all vanish, and a common humanity emerges. As wanderers, we monks and nuns are free of shadows from the past. This wandering life, with no material possessions, unlocks our souls. There is a wonderful sense of lightness, living each day as it comes, with no sense of ownership, no weight, no burden. Journey and destination became one, thought and action became one, until it is as if we are moving like a river into complete detachment. (Dalrymple)

Four long years have passed in this way and the time has arrived for their *Diksha*. She said: “Our maharaj and the *matajis* dressed up my friend and me as brides. We wore identical clothes, jewellery and *mehndi*” (Dalrymple). They were taken for a ceremonial trip to thirteen villages in the Udaipur district and a procession was organized on this occasion. To her: “...the day of *diksha* itself made it all worthwhile. I really think it was the happiest day of my life. Both our parents came, and all our relatives. It was a huge public event – 20,000 people gathered, and it became impossible to control the crowd” (Dalrymple). They fasted for the whole day and were placed on a stage for the ceremony. Then the time came to say farewell to their families:

We both tied *rakhis* around our brothers’ wrists – a final expression of sisterly love – before saying goodbye to them. After that our relationship of brother and sister was supposed to end – they were to be like strangers to us. Then we said goodbye to our parents; we embraced and wished each other farewell. After this, they were no longer our parents – they were to be just like any other member of society. We all wept, but I think our parents were also proud of us: to have a monk or a nun in the family is considered a great blessing in our community. (Dalrymple)

After the ceremony, their names were changed. For the first time, she was addressed as Prasannamati Mataji and her friend as Prayogmati Mataji. People came for their blessings. *Guruji* advised them to abstain from certain things, such as not using a vehicle, taking food once a day, abstaining from Western medicine, detachment from personal emotions, and never hurting an animal. Now they are *munis*. They must not beg, must not complain, must not cry, must not demand, must not feel superiority, must not react to attacks and they must learn not to be disturbed by illusory things. For ten long years, they wandered the roads of India in this way and Prayogmati had fallen sick in a far-off place in southern Karnataka. Her health started to deteriorate and she decided to take the vow of *Sallekhana*. Throughout the year 2004, Prayogmati Mataji began to reduce her food. She gave up all the vegetables and for eighteen months she ate less and less. By September 2005, she was bed-ridden and all the *munis* surrounded her by chanting *mantras* and different religious prayers. On 14th December 2005, she breathed her last. Mataji uttered: “Her time was fixed. She passed on. She’s no longer here. I have to accept that reality. All things decay and disappear in time” (Dalrymple).

Mataji fell in silence. There was a long pause. Eventually, she expressed: “Now my friend has gone, it is easier for me to go too. I have seen over forty *Sallekhanas*, but after Prayogmati’s, I realised it was time I should set out to that end as well. I have started cutting down on the food I eat. All I want to do now is to visit a few more holy places before I go”

(Dalrymple). As the author questioned her: “But why? Isn’t it an absurd waste of a life?” (Dalrymple). Her immediate reply was: “*Sallekhana* is the aim of all Jain *Munis*. It is the last renouncement. First, you give up your home, then your possessions. Finally, you give up your body” (Dalrymple). She further adds: “When you begin to understand the nature of reality, it is very simple. It is a good way– the very best way – to breathe your last, and leave the body. It is no more than leaving one house to enter another” (Dalrymple). Thus, the reading of ‘The Nun’s Tale’ describes the process, rituals and goals of *Sallekhana*. The text exemplifies in vivid terms the fasting rituals of *Sallekhana* to eliminate the bad *karma*. The ultimate logic of *Sallekhana* leads to liberation or *moksha*.

Works Cited

1. Dalrymple, William. *Nine Lives: In Search of the Sacred in Modern India*. London: Bloomsbury, 2009.
2. Dalrymple, William and Rita Joshi. “Travels in History and Geography: An Interview with William Dalrymple.” *World Literature Today* 87, no. 2 (2013): 14–18. <https://doi.org/10.7588/worllitetoda.87.2.0014>
3. Somasundaram, Ottilingam et al. “Jainism - Its relevance to psychiatric practice; with special reference to the practice of *Sallekhana*.” *Indian Journal of Psychiatry* vol. 58,4 (2016): 471-474. doi:10.4103/0019-5545.196702

Du français au hindi : les défis de la traduction de *Et puis la Foudre* de Sophie Rouvier

Nidhi Raisinghani

Résumé

La traduction est souvent considérée comme un moyen de transférer le message d'un texte d'une langue à une autre. Toutefois, cette activité va bien au-delà de la simple substitution de mots ou d'idées entre deux langues. Traduire implique également une immersion dans l'univers du texte et dans la culture qui lui est propre. La fonction principale de la traduction est d'ouvrir une voie vers les œuvres étrangères et les cultures qu'elles véhiculent. Elle ne se limite pas à une réflexion purement linguistique, mais inclut également une réflexion sur les différences culturelles. Dans cette perspective, la traduction littéraire, qui mêle aspects linguistiques et socioculturels, constitue un outil clé pour la communication entre les cultures.

Cet article se penche sur les défis et les subtilités de la traduction littéraire du roman *Et puis la foudre* de Sophie Rouvier, du français vers le hindi. Profondément ancrée dans la culture et la langue françaises, cette œuvre présente des nuances émotionnelles et stylistiques qui exigent une approche délicate pour conserver leur essence dans une langue aussi différente que le hindi. Le processus de traduction soulève des questions essentielles sur l'équivalence culturelle, le transfert des émotions et la fidélité à l'intention de l'auteure. En explorant les choix lexicaux, les adaptations nécessaires et les solutions créatives, cet article met en lumière les défis de la traduction littéraire et son rôle en tant que pont entre deux cultures.

La traduction en hindi de *Et puis la foudre* nécessite non seulement une adaptation linguistique, mais aussi une transposition culturelle permettant de préserver l'essence émotionnelle et esthétique de l'œuvre originale, tout en la rendant accessible et pertinente pour le public hindi. Cela soulève plusieurs interrogations : Comment la traduction de *Et puis la foudre* peut-elle rendre compte des spécificités culturelles, émotionnelles et stylistiques du texte français original ? Quels choix de traduction sont nécessaires pour maintenir un équilibre entre fidélité au texte source et adaptation au contexte culturel hindi, et comment ces choix influencent-ils la réception de l'œuvre par un nouveau public ?

Mots-clés : défis traduction littéraire-du français au hindi-adaptation linguistique-transposition culturelle-et puis la foudre-Sophie Rouvier.

Dans la traduction et la lettre (1991), Antoine Berman souligne que « *traduire consiste à faire hospitalité à l'étranger dans sa propre langue* » [1], ce qui implique une ouverture, mais aussi une tension entre le même et l'autre. De même, pour Susan Bassnett (2002), « *la traduction n'est pas une reproduction mais une recontextualisation* » [2].

Dans le roman l'écrivaine joue à plusieurs reprises avec les itérations et les allitérations, les assonances et les néologismes, et crée une syntaxe particulière. À ces éléments s'ajoute le rôle essentiel joué par les silences et les non-dits. Si tous ces aspects doivent être pris en

compte lors de la traduction d'un tel récit, son contenu étant étroitement lié à sa forme, cela en fait une tâche hautement complexe et exigeante.

Après avoir proposé un bref résumé de *Et puis la foudre*, nous mettrons d'abord en lumière quelques problématiques rythmiques et de traduction, avant d'analyser en détail certains extraits du roman, afin d'expliquer les choix effectués pour sa traduction en hindi.

Et puis la foudre est un roman de Sophie Rouvier publié en 2023 aux éditions Fayard. Il raconte l'histoire de Chiara et Maxime, un couple apparemment parfait depuis leur rencontre à La Rochelle vingt ans plus tôt. Cependant, ils décident de se séparer et prévoient d'annoncer la nouvelle à leurs enfants. Leur plan est contrecarré par une fête surprise organisée par leurs proches pour célébrer leurs quinze ans de mariage, au cours de laquelle ils reçoivent en cadeau un voyage à New York. Durant ce voyage, Chiara et Maxime se remémorent les moments clés de leur relation, alternant entre souvenirs du passé et réalités présentes. Le roman explore avec tendresse et justesse les sentiments, les non-dits et les défis d'une vie de couple qui touche à sa fin, tout en mettant en lumière l'importance des liens familiaux et amicaux.

Les critiques saluent la plume fluide et incisive de l'auteure, ainsi que sa capacité à décrire avec délicatesse les émotions humaines. Le roman est perçu comme une histoire douce, réaliste et empreinte d'humanité, offrant une réflexion sur les difficultés de la vie à deux et la manière dont les couples évoluent au fil du temps.

Notre réflexion porte sur le fait qu'il existe des variétés linguistiques et culturelles qui posent des défis aux traducteurs. De plus, nous partons de la conception que la traduction n'est pas tout simplement un transfert du message d'une langue à l'autre mais c'est un processus d'une création et de négociation entre des cultures et les textes. En fait, le traducteur est le médiateur entre deux mondes, deux civilisations et deux cultures différentes.

De ce qui précède, nous allons examiner les défis de la traduction d'ordre socioculturel tels que le choix des noms propres, l'usage des figures de style, les proverbes ainsi que les références aux paysages urbains parisiens, aux habitudes culinaires et aux traditions sociales.

1. Cadre narratif et spécificités esthétiques du roman

Le roman, publié en 2023 chez Fayard, met en scène Chiara et Maxime, couple en apparence idéal, qui décide de se séparer après vingt ans de vie commune. Ce récit introspectif alterne entre passé et présent, moments de tendresse, non-dits et émotions contenues. La narration est fragmentée, poétique, souvent elliptique. Les figures de style (allitérations, néologismes, jeux phoniques) y jouent un rôle important, comme l'a observé Henri Meschonnic (1999), pour qui « *le rythme constitue l'éthique de la traduction* » [3].

2. Les noms propres et leur adaptation

Le roman débute par un dialogue entre Chiara et Maxime, qui discutent de leur voiture et de leur chien. Sans mentionner explicitement le nom de l'animal, l'échange se déroule ainsi :

- « Ce serait plus pratique pour le chien.

- Parce que je garde le chien ?
- Tu ne veux pas garder le chien ? »

En hindi, nous avons traduit ces répliques comme suit :

माकसीम ने कहा, चार्ली के लिए यही सही रहेगा?

क्योंकि चार्ली का पालन मुझे करना है?

क्या तुम नहीं करना चाहती?

Le choix d'introduire le nom du chien *Charlie* dès les premières lignes en hindi, alors qu'il apparaît plus tard dans l'original, répond à un impératif culturel. Selon Jean Delisle (1999), « la traduction implique parfois un déplacement volontaire du signifiant pour éviter des effets indésirables dans la langue cible » [4]. En hindi, le mot कुत्ता (*chien*) peut avoir une connotation péjorative ; le nom *Charlie* humanise l'animal et permet une réception plus affective.

3. Termes familiaux : une adaptation nécessaire

Les termes la mère et le père traduits par *Maman* et *Papa* s'inscrivent dans un registre urbain contemporain. Ces choix, conformes aux observations d'Umberto Eco dans *Dire presque la même chose* (2003), illustrent « la nécessité d'adapter les expressions culturelles pour garantir une résonance émotionnelle » [5]. Étant donné que le récit se déroule dans un cadre urbain contemporain, nous avons opté pour *Maman* et *Papa* en hindi, plutôt que pour des formes plus traditionnelles comme माताजी पिताजी qui auraient donné une connotation plus respectueuse et formelle. Cette décision permet de préserver le ton moderne du récit et d'assurer une identification naturelle pour les lecteurs hindiphones évoluant dans un milieu urbain où ces appellations sont couramment utilisées. En plus, ce choix aide à maintenir la fluidité des dialogues, en évitant une lourdeur qui pourrait découler de l'usage de termes plus soutenus.

Le français emploie un seul terme générique, petits-enfants, pour désigner l'ensemble des descendants d'une même lignée, sans distinction de genre. En revanche, le hindi propose deux termes spécifiques :

- (पोता) pour un petit-fils (fils du fils).
- (पोती) pour une petite-fille (fille du fils).

La distinction lexicale hindi pour petits-enfants (पोता/पोती) reflète l'exigence de précision sémantique dans la langue cible. Comme l'indique Mona Baker (1992), « les écarts entre systèmes lexicaux exigent des ajustements qui ne compromettent pas le message, mais l'enrichissent ».[6]

L'adaptation des termes familiaux en traduction nécessite une prise en compte attentive du contexte culturel et linguistique. En choisissant *Maman* et *Papa* plutôt que des termes plus traditionnels, nous avons cherché à préserver le ton contemporain du récit et à assurer une

meilleure identification du lecteur hindi. De même, en traduisant petits-enfants par पोता/पोती, nous avons respecté la précision lexicale propre à la langue hindi tout en garantissant une lecture fluide et naturelle.

Ces choix illustrent l'importance du travail du traducteur, qui ne se limite pas à une conversion lexicale, mais veille à transmettre l'essence du texte source tout en l'adaptant aux réalités culturelles du public cible.

4. L'adaptation des noms de plats et de boissons en traduction

La traduction des noms de plats et de boissons constitue un défi particulier lorsqu'il n'existe pas d'équivalent exact en hindi. Dans certains cas, la transposition littérale risquerait d'altérer la compréhension du lecteur ou de rendre le texte artificiel. Notre approche a donc consisté à trouver un équilibre entre fidélité au texte original et adaptation culturelle, tout en veillant à préserver l'atmosphère du récit.

4.1 Les boissons alcoolisées et le concept de cave

Les boissons alcoolisées comme le vin n'ayant pas d'équivalent direct en hindi, nous avons choisi de conserver leur appellation en français dans la traduction. Cela permet non seulement de rester fidèle au texte source, mais aussi d'initier le lecteur hindiphone à des réalités culturelles propres à la France. Par exemple :

Texte original : *Il y a des bouteilles de vin posées sur les tables.*

Traduction en hindi : वाइन की बोतलें मेज़ पर रखी है।

Texte original : *Max part chercher des bouteilles à la cave.*

Traduction littérale : माक्स तहखाने में बोतलें लेने जाता है।

Traduction retenue : माक्स काव में रखी वाइन बोतलें लेने जाता है।

En France, il est courant que les maisons possèdent une cave dédiée au stockage du vin, un concept peu répandu en Inde où le climat et les habitudes de consommation diffèrent. Afin de préserver cette spécificité culturelle, nous avons conservé le mot *cave* en français dans la traduction tout en ajoutant une note explicative pour fournir une clarification aux lecteurs hindi. Cette stratégie permet de maintenir la couleur locale du texte et d'enrichir l'expérience du lecteur, qui découvre ainsi un élément typiquement français sans que le sens ne soit altéré.

4.2 L'adaptation des plats français

Les plats évoqués dans le roman posent également un problème de traduction, car certains d'entre eux n'ont pas d'équivalent direct en hindi. Dans ces cas, une traduction littérale pourrait paraître étrange ou incohérente pour un lecteur hindi.

Prenons l'exemple de la purée de chou. Une traduction mot à mot donnerait पत्तागोभी की पीयूरी mais cette expression n'a pas de signification claire en hindi, car la purée de chou n'est pas un plat courant dans la cuisine indienne. Pour éviter cette incohérence, nous avons opté pour une reformulation plus adaptée : पत्तागोभी की सब्जी।

Ce choix s'appuie sur un plat plus familier pour le lecteur hindiphone, tout en restant fidèle à l'idée d'un mets à base de chou. Cette adaptation respecte ainsi le contexte culinaire du texte tout en le rendant plus accessible et naturel pour le public hindi.

Dans notre démarche de traduction, nous avons veillé à concilier fidélité au texte original et lisibilité en hindi. En maintenant certains termes français (comme cave ou vin), nous préservons l'authenticité culturelle du récit tout en sensibilisant le lecteur à des réalités propres à la France. En revanche, lorsque la transposition littérale risquait de nuire à la compréhension, nous avons privilégié des adaptations plus naturelles, comme l'équivalent hindi d'un plat au lieu d'une traduction directe.

Ce travail d'équilibre entre préservation de la culture source et adaptation au public cible illustre la complexité du processus de traduction, qui ne se limite pas à une simple substitution lexicale, mais implique une véritable médiation culturelle.

Les noms de villes françaises ont été conservés pour préserver l'univers référentiel de l'auteur, conformément à l'approche «étrangéissante de Venuti (1995), qui plaide pour une visibilité de l'altérité». [7]. Cependant, des ajustements sont nécessaires pour les références gastronomiques. La purée de chou devient पत्तागोभी की सब्जी, qui respecte la fonction communicative sans altérer la cohérence du récit.

5. Enjeux stylistiques : rythme, syntaxe et lexique

L'une des difficultés notables réside dans la traduction de phrases au style elliptique ou percutant, caractéristiques fréquentes de la prose française. L'ouverture du roman, marquée par une succession de phrases nominales, pose un défi de fluidité. Le hindi, langue syllabique, requiert un minimum de structure verbale pour maintenir la lisibilité. Nous avons reformulé tout en respectant le souffle du texte. Comme le note Berman (1991), « toute traduction est trahison si elle se contente de calquer la forme ».[8]

Texte original: *Volumineux rectangle gris, combinaison de tôle, de chrome et de plastique. Obscénité spacieuse. Énormité technologique.*

Traduction en hindi : स्टील क्रोम और प्लास्टिक का विष्टवास समकोण, अत्यधिक सुविधाजनक...

Cette construction repose sur une accumulation de groupes nominaux et une absence volontaire de verbes, conférant à l'ensemble un effet d'instantanéité et une forte intensité expressive. Or, une transposition littérale en hindi risquerait d'alourdir la lecture et d'en altérer l'impact. Le hindi, en effet, privilégie une syntaxe plus fluide et une progression naturelle des idées, ce qui nécessite un ajustement structurel. Afin de préserver l'atmosphère du texte tout en assurant une meilleure lisibilité en hindi, nous avons adopté une approche plus descriptive et explicite, tout en conservant le ton évocateur du passage original. L'équilibre entre fidélité au texte source et adaptation stylistique est essentiel pour ne pas trahir l'intention de l'auteur.

6. Hybridité linguistique : maintenir la mixité

L'usage récurrent d'anglais dans le texte en particulier lorsque Rouvier décrit le voyage à New York, où Chiara et Max échangent des dialogues ponctués d'expressions anglophones. Cette

utilisation de l'anglais reflète non seulement le contexte international du récit, mais aussi la manière dont les personnages naviguent entre différentes langues dans un monde globalisé.

Vinay et Darbelnet (1958) « *recommandent, dans ce cas, la traduction idiomatique qui privilégie l'usage réel plutôt qu'une pure équivalence formelle* » [9]. Dans la traduction, nous avons choisi de conserver ces mots anglais afin de préserver l'authenticité du texte source et de maintenir l'hybridité linguistique voulue par l'auteur. Cette décision s'explique par plusieurs raisons. D'une part, l'usage de l'anglais dans les dialogues traduit une réalité linguistique contemporaine, notamment chez des personnages évoluant dans un environnement cosmopolite. D'autre part, remplacer ces termes par leurs équivalents hindi risquerait d'altérer la fluidité et la spontanéité des échanges entre Chiara et Max.

L'alternance entre l'anglais et l'hindi dans la traduction permet donc de restituer le dynamisme du dialogue original et de rendre compte du métissage linguistique propre à la langue du texte source. Ce choix participe également à la création d'une atmosphère fidèle au cadre du récit, en renforçant l'immersion du lecteur dans un univers où le multilinguisme est une composante essentielle des interactions sociales.

Par exemple:

Texte original: *Je suis so sorry, vraiment désolé, désolé.*

Traduction en hindi : Oh सॉरी सॉरी।

Texte original: *On prend un verre? Please miss.*

Traduction en hindi : चलो साथ में पीते हैं प्लीज मिस।

Texte original: *Cela paraît endroit parfait pour un date.*

Traduction en hindi : यह डेट के लिए सही जगह है।

Notre approche de traduction repose sur l'intégration de mots anglais afin de préserver l'hybridité du texte source. En effet, le hindi urbain ne constitue pas une langue homogène, mais plutôt un espace linguistique dynamique où se mêlent diverses influences, notamment celles du hindi, de l'ourdou et de l'anglais. Cette hybridité, qui reflète la réalité sociolinguistique des locuteurs, joue un rôle fondamental dans la construction du sens et de l'identité culturelle du texte. Ainsi, en insérant des termes anglais dans la traduction en hindi, nous respectons non seulement la structure et le style du discours original, mais nous rendons également compte des interactions linguistiques qui caractérisent l'usage contemporain du hindi urbain. Cette stratégie permet donc de restituer la fluidité et l'authenticité du texte tout en préservant sa richesse linguistique et culturelle.

7. La complexité des expressions idiomatiques

Les expressions idiomatiques représentent un autre obstacle majeur dans le processus de traduction. Elles sont souvent enracinées dans des images propres à une culture donnée, ce qui rend leur traduction directe inappropriée. Prenons l'exemple de l'expression française *avoir un coup de foudre*, qui signifie tomber amoureux subitement. Une traduction littérale en hindi ne véhiculerait pas la même intensité émotionnelle. Une adaptation plus naturelle

serait पहली नजर में प्यार होना, qui exprime une idée similaire mais en s'appuyant sur une image culturellement plus accessible aux lecteurs hindi. Cette formule est une adaptation équivalente, conformément « à l'équivalence dynamique de Nida et Taber (1969). Cette méthode permet de transmettre l'effet produit, plutôt que la forme linguistique » [10]. De tels choix exigent du traducteur une compréhension approfondie des deux langues ainsi qu'une sensibilité aux nuances culturelles.

8. Le tutoiement et le vouvoiement

Enfin, la question du tutoiement et du vouvoiement illustre bien les défis liés aux différences linguistiques et socioculturelles. En français, l'usage du vous peut indiquer à la fois le respect et le pluriel, tandis que le tu traduit une proximité ou une familiarité. En hindi, ces distinctions sont plus nuancées, avec plusieurs formes d'adresse en hindi : आप (respectueux et formel), तुम (familier) et तू (très intime ou parfois péjoratif). La traduction doit donc s'adapter à la relation entre les personnages et au contexte, sans pour autant dénaturer l'intention de l'auteur. Par exemple, un passage où un personnage passe du vous au tu pour marquer un changement dans leur relation devra être traduit avec subtilité afin de conserver l'évolution dynamique de cette interaction. Le passage du vous au tu en français, signalant un changement relationnel, est rendu par le passage de आप à तुम ou हूँ en hindi. Ces distinctions traduisent l'évolution des rapports sociaux entre les personnages et s'alignent avec la théorie du « skopos de Vermeer, 1989, qui insiste sur la fonction du texte cible »[11]

Stratégies de traduction : une approche plurielle

Aucune stratégie unique ne peut s'appliquer à la totalité du roman, car chaque passage présente des défis linguistiques, culturels ou stylistiques spécifiques. C'est pourquoi une combinaison de plusieurs procédés de traduction a été adoptée pour préserver l'intention de l'auteur, la fluidité du récit, et la réception du texte dans la langue cible.

L'ajout (ou explicitation): Ce procédé a été utilisé pour éclaircir certaines références culturelles qui pourraient ne pas être comprises par le lecteur cible. Par exemple, le mot cave dans le contexte parisien ne se limite pas à une simple pièce souterraine, mais peut évoquer une atmosphère particulière, un espace associé au vin. De même, Montmartre, au-delà d'un simple quartier, renvoie à une charge culturelle liée à l'histoire de l'art et à la bohème parisienne. Ces connotations implicites dans le texte source nécessitent un ajout d'information en langue cible, sans pour autant alourdir le style.

La modulation: La modulation consiste à changer le point de vue ou l'angle d'approche pour mieux correspondre aux habitudes linguistiques et culturelles de la langue cible. Un exemple typique est celui du tutoiement, marque de familiarité en français, qui ne trouve pas d'équivalent direct en hindi. Il faut alors moduler l'expression pour transmettre le degré d'intimité ou de proximité sans recourir à une simple transposition littérale, qui risquerait de troubler le lecteur ou d'altérer les relations entre les personnages.

L'équivalence: Elle est indispensable pour traduire les proverbes, dictons ou expressions idiomatiques, qui ont souvent des équivalents culturels dans la langue cible. Il faut trouver un proverbe hindi qui transmet la même idée d'anticipation prématurée ou d'imprudence, assurant ainsi une réception naturelle et efficace du message.

L'emprunt: L'emprunt permet de conserver certains mots du texte source dans la traduction, notamment lorsqu'ils désignent des réalités culturelles spécifiques ou lorsqu'ils jouissent d'une reconnaissance universelle. Ainsi, des termes comme vin ou croissant sont souvent maintenus tels quels, car ils renvoient à des éléments emblématiques de la culture française, dont la traduction risquerait de diluer la charge symbolique. Dans certains cas, l'emprunt est également un choix stylistique, pour créer un effet d'exotisme ou pour renforcer l'ancrage du récit dans son contexte d'origine.

En combinant ces diverses stratégies, la traduction cherche à établir un équilibre subtil entre fidélité au texte original et adaptation aux attentes culturelles du lectorat cible. Ce travail de transposition exige non seulement une maîtrise linguistique, mais aussi une sensibilité interculturelle et littéraire. Comme le souligne Christiane Nord (1997), « *une traduction réussie repose sur une conscience du public cible, de la fonction du texte, et de la hiérarchie des éléments à traduire* » [12]

Conclusion

Traduire un texte littéraire français en hindi ne consiste pas seulement à transposer des mots d'une langue à l'autre ; c'est un exercice d'équilibre entre fidélité au texte original et adaptation culturelle. Le traducteur doit naviguer entre références culturelles, expressions idiomatiques, descriptions de lieux et nuances linguistiques afin de proposer une version qui reste fidèle à l'esprit du texte tout en étant accessible et engageante pour le lecteur hindi. Ce travail de médiation culturelle est essentiel pour préserver la richesse et la profondeur de la littérature française dans sa transposition vers une nouvelle langue et un nouveau public.

Après avoir mis en oeuvre plusieurs stratégies de la traduction, nous remarquons qu'il n'y a pas une seule stratégie ou approche qui soit dominante dans notre cas. En ce qui concerne la question de fidélité, nous restons attachés à l'idée d'être ni trop littérale ni trop libérale, nous avons essayé de trouver un lien approprié entre le texte source et le texte cible

« *Translation is a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way* » [13]

Traduire *Et Puis la Foudre* du français vers le hindi est un exercice de réinvention. Ce travail confirme les propos d'Antoine Berman, « *toute traduction est une épreuve de l'étranger. Elle exige de renoncer à une transparence illusoire au profit d'un équilibre subtil entre altérité et familiarité* » [14]. Loin d'une transposition mot à mot, c'est un processus dynamique de négociation entre deux systèmes linguistiques et deux imaginaires culturels. Le rôle du traducteur, ici, est celui d'un médiateur interculturel, engagé dans une double fidélité : au texte d'origine et à son lectorat cible.

Références bibliographiques

1. Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*. Seuil, 1991.
2. Bassnett, Susan, *Translation Studies*. Routledge, 2002.
3. Meschonnic, Henri, *Poétique du traduire*. Verdier, 1999.

4. Delisle, Jean, *La traduction raisonnée*. Presses de l'Université d'Ottawa, 1999.
4. Eco, Umberto, *Dire presque la même chose*, Grasset, 2003.
6. Baker, Mona, *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Routledge, 1992.
7. Venuti, L., *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge, 1995.
8. Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*. Seuil, 1991.
9. Vinay, Jean-Paul et Darbelnet, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*, Paris, Didier, 1958.
10. Nida, E. A., & Taber, C. R., *The Theory and Practice of Translation*. Brill, 1969.
11. Vermeer, H. J., Skopos and Commission in Translational Action, *Readings in Translation Theory*, 1989.
12. Nord, Christian, *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. St. Jerome, 1997.
13. Lefèvere, André, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, 1992.
14. Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*. Seuil, 1991.

Understanding China's interest in Sikkim and Sikkim's merger with India

Swati Mishra

Abstract

This paper examines the events that led to Sikkim's integration into the Indian Union in 1975, highlighting the historical, political, and social factors that contributed to this process. It also weaves the relationships between Sikkim and its surrounding zones, including Chinese and Nepalese territories, as well as the demographic and ethnic shifts that occurred before and after the merger.

It presents a detailed, ground-up account of the forces that led to Sikkim's integration with India. It discusses the contentious discourses around whether the process was an annexation or a true manifestation of the Sikkimese people's desire. This paper also examines China's strategic interest in Sikkim and its impact on the region. Furthermore, it discusses how the demographic profile and ethnic composition of Sikkim have changed over time, providing rich information regarding the changes in the state.

Keywords: Sikkim, Indian Border Issues, Indira Gandhi, Chogyal, Thondup Palden Namgyal, Tashi Namgyal, China.

Introduction

Sikkim, a small state in northeast India, is home to a diverse range of racial and ethnic groups. Its geographical location¹, serene beauty, and the business opportunities it presents with its open international borders attract tourists and business people. The MG Market, Lal Bazar, and many other shopping hubs can be found in Rangpo, Jorhang, Singtam, Melli, and Pelling, full of merchants from Bengal, Assam, Bihar, and all other parts of India. The Rumtek Monastery's numerous ancient temples contribute to the state's spiritual, religious, and academic significance. Sikkim has a unique and diverse sociocultural heritage with a population. The people of Sikkim are known to be warm, genuine, and friendly. They have accepted the migrations with grace. One almost forgets that, some four decades ago, this part of the country was not entirely Indian. However, a small number of the older generation still refer to India as a foreign land.

During British rule, Sikkim functioned as a protectorate state of India; this special status was maintained even after India gained independence. In 1947, the Constituent Assembly of India passed a resolution that Sikkim should operate as an independent monarchy. It was proposed that Sikkim retain its administrative autonomy but that its external affairs be controlled directly by India. Many in Sikkim were displeased by this, primarily the Nepali population, who, unlike the Lepcha and Bhutia, were not the original inhabitants

1. Sikkim is known as a significant trade route between China in the north and India to the south. Nepal and Bhutan, two other Sub-Himalayan regions, are located to the west and east.

of Sikkim; instead, over the years, they migrated to Sikkim, gradually gaining power and coming to constitute a majority of the population. Ultimately, the referendum was rejected by its opponents, and the Sikkim State Congress, a political party, was founded. The party showed interest in a merger of Sikkim with India, requesting that the Indian government consider fresh elections and better Nepali representation in the referendum.

Maharaja Tashi Namgyal played a balanced role as the ruler of Sikkim in the initial years after independence. Accepting citizens' ideas and advocating for land reforms and free elections appeased the population and led to his portrayal as a noble king. There was stability until he died in the early 1960s, after which a series of incidents challenged the Indo-Sikkim political relationship and ultimately spurred Sikkim's merger with the Indian union in 1975: Tibet's merger with China, refugee migration from Tibet to Sikkim after China's crackdown in 1959, India's increased military presence along the border near Lhasa, and the Sino-Indian conflicts of the 1960s.

After Tashi Namgyal's death, Thondup Palden Namgyal succeeded him as maharaja. His coronation and second marriage occurred in parallel, and his second wife, an American citizen, encouraged him to pursue an international role for Sikkim and gradually establish the country's identity as an independent nation. However, amidst anti-maharaja protests and clashes between the ruling party and its opposition, India rejected his requests to retain Sikkim's authority and attain independence. By 1974, Indira Gandhi believed that decisive action was necessary. Starting with the assembly elections backed by her, a series of events led to the end of the three-hundred-year-old monarchy and the incorporation of Sikkim into India's 22nd state.

To study the subject, the work focused on some of the important works in this area, which helped understand the overall development of how and under what circumstances this merger took place. My stay in Sikkim and the personal interactions I mentioned above helped me understand the essential background and necessity of this merger.

Author G.B.S. Sindhu's book, *Sikkim: Dawn of Democracy*, presents firsthand information on the events of the 1970s, illustrating the demonstrations and struggle movements led by Kazi Lhendup Dorji. His account demonstrates the reasons behind India's approach to bringing Sikkim into its fold, the diplomatic tactics, and the efforts of both sides to make this merger happen. The *Sikkim Saga* by B.S. Das presents how the state was in dire need of escaping Chogyal's feudalistic approach and how the then Prime Minister of India, Indira Gandhi, played a pivotal role in silencing anyone who opposed the idea of merger. His work extensively discusses the crucial role of Mrs. Gandhi, Hope Cooke,² and Elisa Maria³ in these developments behind the scenes. Narrating the developments in Sikkim from 1973 to 1975, Das provides a detailed account of the events in Sikkim and the efforts and support from New Delhi during the turmoil. As a diplomat, his book is likely to provide readers with firsthand information on who wanted what and the diplomatic angles that led to the protests in Sikkim and the subsequent negotiations. Sunanda Dutta's book, *Smash and Grab*, with its catchy title, presents how a small kingdom became part of India through the *Smash and Grab*. His book discusses the incidents that contributed to the merger's final act and presents many important resources that describe the developments. Another work worth mentioning

2. Chogyal's wife who was an American citizen.

3. Kazi's wife who was a Belgian citizen

is G.S. Bajpai's *China's Shadow over Sikkim*, which presents the historical background of Sikkim and provides its geographical details. It examines the Anglo-Chinese convention of the 1880s after it became a British protectorate, which led to the demarcation of the Sikkim-Tibet border. His work details China's interest in Sikkim and its propaganda regarding the Sino-Tibetan and Sino-India borders.

Andrew Duff writes a remarkable narrative on how Chogyal and his American wife, Hope Cooke, did their best to support Sikkim's independence after their so-called fairytale wedding in 1963 and how after tensions between India and China grew in the 1960s, as Duff narrates, Sikkim became a pawn between world's major powers, mainly between India and China. Providing inside stories, Duff's account offers a romantic yet informative perspective on this entire episode, where, after a chaotic phase and numerous rounds of negotiation, it finally came under Indian control. It also provides a picture of the consequences of the merger and how it impacted the Chogyal family emotionally.

M.P. Lama's book, *Sikkim: Society, Polity, Economy, Environment*, presents various aspects of present-day Sikkim, explaining how the state has preserved its originality and become a model of economic development, social harmony, and political stability. His other work, *the Sikkim Human Development Report 2001*, provides a detailed picture of Sikkim's development in various areas since its merger with India. It is a significant source for understanding the new Sikkim and its needs.

The study would have been incomplete without reading *Sikkim and Bhutan, a study* by the *Indian Council for Cultural Relations*, and *Sikkim and India: Storm and Consolidation* by B.S.K. Grover. While Sikkim and Bhutan have an overall authentic description of the state with concrete historical and cultural data, the land, the people, and the historiography of the political administration of the state, *Sikkim and India: Storm and Consolidation* with a foreword by Kazi Lhendup Dorji presents dynamics between India and Sikkim before the merger and covers almost all the socio-political developments of Sikkim in the 1970. Grover, in his works, highlights the importance of Sikkim in contributing to maintaining the peace on the Indian border, as, given its geopolitical location, cooperation from this land has always been vital.

After a thorough study of these works, my visits to Sikkim, and interactions with the people involved in decision-making and those working on it, this work is primarily based on a systematic analysis of historical documents, existing literature on the subject, political speeches, and letters by important personalities, and personal interactions in Sikkim. Newspaper archives and journal articles, primarily from the 1970s, were utilized to gain insight into ongoing developments and diverse opinions. The anonymity of some interactions has been maintained in certain instances while writing this paper, as required.

Significance of The Study

This study is important given Sikkim's crucial geopolitical location. Sikkim has been of vital interest to China and other neighbouring countries. It is evident from numerous studies that China has long been eyeing this place, and even today, it remains focused on it. Given its geopolitical location, it has been a crucial place for India's diplomacy, and Sikkim, as a kingdom before its merger with India, had always been very cooperative. In today's context,

it is crucial to study how and why this state of India was merged into its territory and what factors India must consider while handling the socio-political situation of Sikkim. Given Sikkim's rich culture and biodiversity, it is also important to explore how this merger affected different ethnic groups in Sikkim and what should be done to preserve their integrity.

With these issues in mind, this work starts with a question on historical and socio-political factors that led to this merger and what role the Chogyal and the monarchy played. The paper also aims to study China's interest in Sikkim, how India handled this, and how many of Sikkim's politicians chose to be merged with India instead of China. Finally, it attempts to understand the role of foreigners (ladies who married the Sikkim royalties in Sikkimese politics) in Sikkimese politics and how they affected the kingdom.

History of ancient Sikkim and its protectorate status under British rule

It is believed that during the prehistoric period, three tribes known as the Naong, Chang, and Mon lived in Sikkim. The Lepcha people entered the region later, completely absorbing these three tribes (National Informatics Centre, n.d.). The origin of the Lepcha remains uncertain. Some literature suggests that they were Nagas from the Mikir, Garo, and Khasi hills, located south of the Brahmaputra valley. Das (1983) asserts that the Lepcha migrated to Sikkim from one of the tribal regions of northeast India. Conversely, Mullard's (2011) account states that Sikkim has been inhabited since prehistoric times, with the Lepcha residing in the Sikkimese hills at least as early as 5000 BC. Subba (2008) notes that four main identifiable ethnic groups are mentioned as inhabitants of Sikkim in historical records: the Lepcha or Xirong (who have resided in Sikkim since prehistoric times and are considered the principal inhabitants), the Bhutia (Lho po or Tibeto-Sikkimese of Tibetan origin), the Limbu (found along the border regions of modern Sikkim and Nepal), and the Mangar (also called the Magar or Mong Pass people).

For thousands of years, Sikkim was governed by many local chieftains. In 1642, when all the major tribes of Sikkim signed the 'Lho-Men-Tsong-Sum' treaty, the idea of a unified kingdom came about. Phuntsog Namgyal was crowned and named chogyal ('righteous king'). Yoksom, in east Sikkim, was chosen as the capital.

Sikkim's peculiar landlocked geopolitical position made it vulnerable to external invasion. Between 1717 and 1733, the kingdom was invaded by both Bhutan and Nepal, leading to an influx of Nepali immigrants who, over time, settled in Sikkim. In 1790, when Nepal expanded its control over the entire lower Teesta basin in the east, Sikkim's ruler sought the assistance of the British East India Company (Das, 1983). Sikkim appeared highly valuable to the British as a connection point linking trade routes to Tibet, Nepal, and Bhutan. In 1817, Sikkim and the East India Company (EIC) signed the Treaty of Titalia: the EIC returned the territories Nepal had captured to Sikkim, and in return, Sikkim granted the EIC trading rights within the kingdom. The ruler thus became known as the maharaja, a title bestowed by the EIC.

Ties between the two entities began to weaken when the EIC levied taxes in the Moorang region, and Sikkim failed to pay its lease in Darjeeling. In 1853, Darjeeling and Moorang were annexed by British India. This led Sikkim to detain Dr. Campbell, the superintendent of Darjeeling, and Dr Hooker, a botanical researcher, in 1861. After a month, the two captives were released, and the Treaty of 1861 was signed (Banerjee, 2002). In 1889, the

EIC appointed its first political advisor (Claude White), further reducing the maharaja's already decreased power.

In March 1890, the EIC and China signed a convention officially establishing Sikkim as a British protectorate. By signing, the Qing government of China agreed that 'the British government, whose protectorate over Sikkim state is at this moment recognized, has direct and exclusive control over that state's internal and foreign relations' (Bajpai, 1999). In 1904, the EIC signed the Treaty of Lhasa with the government of Tibet, recognising the boundary between Sikkim and Tibet as defined in 1890; in 1906, the Convention of Beijing was signed, confirming Qing China's recognition of the Treaty of Lhasa. Having been a protectorate of India since 1890, Sikkim eventually joined the Chamber of Princes under the Indian Constitution of 1935.⁴

Sikkim: special status continued in post-independence India, and China's perpetual interest

After India gained independence, it began integrating the princely states and territories under British control into a union, the Republic of India. An opposition group, the National Party, was formed by the Maharaja of Sikkim. This party, mainly composed of loyalist Bhutias, demanded that Sikkim retain its separate and distinct political identity as a protectorate (Das, 1983). The Constituent Assembly of India recognised these demands, passing a resolution that granted Sikkim special status: it would be permitted to maintain protectorate to communicate their needs and wishes to the colonial government of British India. status as it had under British rule until a new treaty was negotiated. India would oversee currency, coinage, customs, postal and telegraphic communication, as well as external affairs and defence; the Sikkim monarch would manage domestic administration. Local parties advocating for democracy and the integration of Sikkim into the Indian Union held demonstrations against the resolution; nevertheless, for Maharaja Tashi Namgyal, its passage was a notable success.

In February 1948, Sikkim and India signed an agreement indicating that, from 14 August 1947 onwards, all administrative arrangements and relations concerning their common concerns would remain in effect until a new treaty was concluded. Consequently, India's Sikkim policy favoured minimal intervention, in line with its political and security needs in border regions (Rose, 1969).

A new political party appeared in Sikkim: Rajya Praja Sammelan, mainly made up of Nepali community members. They demanded a full merger with India (Das 1983). Another influential party, the Sikkim State Congress, then followed. Led by Tashi Tshering Bhutia, Kazi Lhendup Dorji, and Chandra Das Rai, the Sikkim State Congress made three requests to the maharaja: to end the system of landlordism, to establish a responsible government that understood the needs of the people of Sikkim, and for Sikkim's merger with India. The Maharaja agreed only to the first two requests (Rose, 1969). In response, party leaders launched a formal agitation in 1949 and formed an elected government, which lasted only about a month.

At this point, the Indian government had to act wisely: it wished to avoid internal crisis and agitation incidents but not to displease the maharaja. In December 1950, Sikkim and

4. The Chamber of Princes was established in 1920 to provide the princely states of India with a platform

India signed a treaty to confirm Sikkim's status as a protectorate state. It would maintain its autonomy in internal matters, as well as matters of common concern, including currency, coinage, customs, postal and telegraphic communication, external relations, and defence (Coelho, 1970). J.S. Lall, a member of the Indian administrative cadre, was appointed as dewan (quasi-chief minister). The 1950 Indo-Sikkim Treaty reflected New Delhi's heightened concern with frontier security (Rose, 1969). The dewan's appointment significantly curtailed many of the political ruler's responsibilities.

Both India-China and Sikkim-China relations changed after China annexed Tibet in 1950. Historically and culturally, Sikkim and Tibet have been closely linked to India and China. Although India was concerned about developments in Tibet, it chose to remain silent, while China showed a growing interest in Sikkim and other Himalayan kingdoms. Because Sikkim was seen as a fertile ground for anti-Indian propaganda, India had to stay alert and proceed cautiously (Grover, 1974). In December 1953, India suggested negotiations on unresolved border issues in response to China's shifting intentions. Sikkim was not directly part of the China-India dispute but was very aware of the developments, recognising its position as a child caught between two giants (Datta-Ray, 1984). There was a fear that either side could destroy it in their conflict.

In 1954, another concerning issue about India-China's position on Sikkim emerged. An official Chinese map was published showing many disputed Indian territories, including Sikkim, as part of China. This reflected the Manchu theory that China, Nepal, Sikkim, Tibet, and Bhutan were like the five primary colours (yellow, red, blue/green, white, and black) that talented artists could blend to create appealing shades. Sikkim, Bhutan, Nepal, Ladakh, and present-day Arunachal Pradesh were also referred to as the 'five fingers of China's Tibetan palm', and Sikkim, Bhutan, Ladakh, and Nepal as the 'four teeth. China aims to work with these countries and states in the southern seas' (ibid.).

In 1954, amid these conflicts, China and India signed the Panchsheel Treaty⁵; nevertheless, Chinese advancement was seen in Barahata shortly afterwards. Following a bilateral discussion in 1958, Chinese troops withdrew (Nehru, 1961), but Chinese interest in other areas, including Sikkim, continued to increase until the 1960s.

In 1959, Chinese Premier Zhou Enlai wrote to Nehru that 'the boundary of Sikkim was defined in the Anglo-Chinese convention of 1890 and jointly marks its position between China and Bhutan' (Bajpai, 1999). His letter clarified that there was no dispute over the boundary, but it also contained ambiguous implications that hinted at potential complications. His letter stated that China desires a friendly and peaceful relationship with Sikkim and Bhutan. It does not intend to do anything that would cause tension between these two countries and India. Additionally, China has consistently responded positively to improving relations between the two countries (ibid.). Zhou Enlai appeared to overlook that the cases of Sikkim and Bhutan were somewhat different. Sikkim, an Indian protectorate, had no authority to handle external affairs.

5. The treaty concerned trade and exchange between India and the Tibet region of China and stated 和平共处五项原则 (Panchsheel): both the countries will mutually respect each other's territorial integrity and sovereignty, both will mutually follow non-aggression, no country will interfere in each other's internal affairs, and they will deal with each other with equality. Also, both the countries, India and China, will cooperate for mutual benefit and peaceful co-existence.

In 1959, Sikkim State Congress leaders Dorji and Rai met with Sonam Tshering in Melli and proposed establishing a new party. In 1960, they founded the Sikkim National Congress. SNC challenged the undemocratic functioning of Sikkim's government, advocating for a 'one man, one vote' policy and a joint electorate. Such demands were unacceptable to the maharaja, as they would diminish the influence of the Bhutia and Lepcha communities (Das, 1983). A copy of the declaration was sent to Indian Prime Minister Nehru, who, upon receiving it, invited the party leaders to Delhi. Rai, Dorji, Tshering, and other party members met with Nehru in Delhi on 26 August 1960. Nehru assured the party members that India's Ministry of External Affairs would discuss the issues with the maharaja and seek a solution.

The Sikkim government, meanwhile, introduced two significant policy changes. The first was the announcement of the Sikkim Subjects Regulation of 1961, and the second was the strengthening of Sikkim's guards. SNC and other parties protested these changes and criticised the Indian government's failure to respond. Slogans such as 'India practices democracy at home and imperialism abroad' (Sidhu, 2018) were raised. After a series of demonstrations by all four of Sikkim's political parties, the Sikkimese government agreed to implement the proposed changes, and early elections were scheduled for 1962. However, these were postponed until 1967 due to the Sino-Indian War of 1962. Many Nepali inhabitants became ineligible under the new requirements. Maharaja Thondup Palden Namgyal's second marriage to Hope Cooke was delayed until 1963.

Sadly, China defeated India in the war. Wolfgang Bauer, a noted sinologist, commented on India's defeat, "Post-independent India has made a series of blunders that led to this attack and defeat; especially the 1954 treaty with China, where India surrenders on many issues, and India's foolishness in voting for China for UN permanent membership instead of focusing on their own membership." India had now lost control of the disputed Aksai Chin area; therefore, it was important to secure its other borders. When the Indian army began to expand and deploy troops to these borders, China sent signals of disapproval. Many minor clashes broke out at the Nathula border. Following the Indo-Pakistan War of 1965, China issued many warnings to India to vacate the Nathula Pass. After this, China issued a conspicuous request on 16 September, asking India to withdraw all its military works along the China-Sikkim boundary. As stated in this warning, India would face consequences if it did not comply within three days. This warning was alarming. Three days later, another ultimatum was issued from Beijing, and surprisingly, the tone was changed; the ultimatum was extended to 22 September. Furthermore, the ultimatum was rescinded, with China claiming that Indian soldiers attempting to trespass had retreated (Dutta-Ray, 1980).

The years 1963 and 1965 are considered pivotal moments in Sikkim's political history. In 1963, after a two-year courtship, Thondup Palden Namgyal married Hope Cooke. Tashi Namgyal died in December of that year, and Thondup Palden Namgyal was crowned as the new maharaja. However, due to an unfavourable astrological period, the maharaja's coronation was postponed until 1965, when Hope Cooke was also honoured with the title of Gyalmo (queen). Palden's inaugural speech as Maharaja sent a strong signal.

We recall with profound affection the memory of Jawaharlal Nehru, a faithful and steadfast friend of Sikkim, and we have confidence that the government of India will continue to hold out to us the hand of friendship. Our good neighbours, Bhutan and Nepal, are much in our thoughts today, and we shall continue to cherish the friendship. Ours is a small country, but

we have pride in our institutions, way of life and cultural heritage. For this, we are resolved to maintain our national identity and direct our affairs so that our land may develop according to its natural genius. (Duff, 2016)

The speech was prepared by the maharaja's close friend, Nari Rustomji, who was then the adviser to the king of Bhutan (Sidhu, 2018). Using the term 'country' rather than 'state' indicated the Maharaja's intention to pursue a new era in which Sikkim separated itself from the rest of India. *The Washington Post's* coverage of the story included the caption, 'Americans are well aware that Monaco is touched with Grace; Sikkim is radiant with Hope' messages from Queen Elizabeth II (Duff, 2016). *The Economist's* Indian correspondent wrote, 'The maharaja spoke of the "indissoluble" bonds that tied his country to India, which he would endeavour to strengthen in "the fullest measure."' Two other neighbours, Bhutan and Nepal, received an equally friendly mention. However, nothing was said about a fourth, China (*The Economist*, 1965).

Circumstances seemed to be changing with Thondup Palden Namgyal's regime. Cooke attempted to focus his thoughts and actions on securing Sikkim's independence. Despite his belief in her, the Maharaja once admitted that things would have been different if he had married someone else (Sidhu, 2018). Some sources even suggest Hope Cooke's connection with the CIA. Still, Siddhu denies this possibility and writes that if this were the case and America had any interest in the matter, it could have been more planned. Whatever the case, under the influence of his new American wife and her friends, the Maharaja began to criticise India on both big and small issues subtly.

India observed the Maharaja's indifference and negligence towards Indian external affairs. Sikkim's failure to follow established conventions in one incident led to unnecessary conflict. In 1965, a Tibetan woman was found with her herds inside Indian territory. After an interrogation, officials at the border checkpoint sent her to Gangtok; this was not the standard procedure.

Following the 1962 Sino-Indian War, shepherds were prohibited from crossing country borders with their herds. Those who did were subject to interrogation. However, following this process, the people and their cattle were generally returned to Tibet. In the 1965 incident, the Sikkim police's interference and their failure to send the woman back to Tibet after interrogation led to a conflict with China.

After receiving an ultimatum from China demanding the woman's immediate return, Prime Minister Lal Bahadur Shastri convened an urgent meeting. The committee instructed G. B. S. Sidhu (a field officer stationed at Sikkim with the Research and Analysis Wing) to organise the woman's return to Tibet within 24 hours. With the assistance of the police inspector general in Gangtok, the woman was swiftly sent back without informing the Maharaja. The Maharaja was furious when he found out the next day (Sidhu, 2018).

In 1966, Cooke authored an article titled 'Sikkim's Theory of Land Holdings and the Darjeeling Grant' for a magazine published by the Institute of Tibetology. In it, she accused India of alienating the territory from Sikkim. This was a matter of great concern to India. Cooke repeatedly signalled her intention by portraying Sikkim as an independent state and worked diligently to bring Sikkim into the international spotlight. She even persuaded the

maharaja to organise a fashion show showcasing Sikkimese dresses. India took note of these developments but remained silent.

The 1967 general election in Sikkim was significant in this context. In the election, SNC secured the largest number of seats. Party leader Dorji claimed the position of executive councilor, but the Maharaja rejected this. However, after the subsequent elections in 1970, Dorji was appointed as an executive council member despite the Maharaja's disapproval. Starting in 1967, the Maharaja sought an amendment to the 1950 treaty; relations between India and Sikkim became strained. Pro-Chinese sentiments were evident among some Durbar members and the Maharaja's supporters. During a visit to Sikkim in 1968, India's deputy prime minister Morarji Desai examined some Buddhist Gumpa images in a monastery. Jigdal Densapa, showing him the paintings, repeatedly mentioned Chinese influence on the art, to which Desai replied, 'But the very spirit is Indian'. Was it true that the Sikkim government, deep down, now looked towards China as its protector?

Another major issue was the Sikkim government's attempts to limit the power of the dewan. After the first two, dewans sent to Sikkim were now only serving to counteract the Indian Prime Ministerial Office's anti-maharaja initiatives. The final dewan, called a sidlon (a Tibetan term for an administrative head), demonstrated such loyalty to the maharaja that Parmeshwar Narayan Haskar described his conduct as disloyalty to India. In 1972, when the dewan's term ended, the maharaja left the position vacant, although he suggested it could be filled by a capable Sikkimese (Sidhu, 2018). Das saw this as a pre-emptive move by the maharaja: 'Chogyal tried his best to handle the situation tactfully. Whenever a dewan was sent to Sikkim, Chogyal would welcome him warmly and treat him with respect. He would be so courteous that the dewan, unaware of his true intentions, would feel obliged. Afterwards, Chogyal would begin his real plan by elevating his ego to a point where the dewan had no choice but to succumb. Gradually, Chogyal would seize control of everything and diminish the dewan's authority and role (Das, 1983). By this stage, the Maharaja had become convinced to seek independence for his kingdom. Bhutan's accession to the United Nations intensified his frustration with India for preventing Sikkim from joining the international community independently.

Along with the maharaja's increasing aversion to Sikkim's association with India, Chinese incursions through Nathula and other passes also grew during that period. An article published in **Economic & Political Weekly** highlighted China's ill intentions, as well as a degree of Indian negligence. It revealed that, interestingly, nearly all border skirmishes occurred on Sundays, when Indian officers are permitted to take leave for a holiday (examples included the clashes at Demchung on 30 December 1965, Jelep La on 25 March 1966, and Cho La on 17 and 24 September 1967). The author criticises the Indian intelligence service for failing to observe and prepare for attacks on Sundays. In a similar oversight, Indian intelligence also failed to note that the rations for labourers working on roads near Kupuk and Cholamu were often wrapped in Chinese bulletins. The failures of Indian intelligence services in these cases, along with their lack of investigation into how and why these lapses occurred, remained a matter of significant concern (**EPW**, 1969).

Demonstrations and the merger

1973 witnessed a series of clashes between the ruling party and its opposition, along with many anti-maharaja demonstrations in Gangtok. These incidents paved the way for future

developments in Sikkim. In the first week of April 1973, 15,000 to 20,000 demonstrators marched the streets of Gangtok demanding the removal of the maharaja (Reuters, 1973). Foreign journalists were barred from entering Sikkim through India. Due to the protests and violence, both Cooke and the Maharaja were under heavy guard; some 100 people were injured. The local police and armed Tibetan security forces targeted the Nepali population in Sikkim.

The protestors' main complaint was that the maharaja had rigged the recent elections of 18 of the 24 members of the state council. Dorji, president of the joint action council and the opposition coalition said, 'Our struggle is against the oppressive electoral laws and not against any community. We want to safeguard the legitimate rights and interests of all minorities in Sikkim'. When their requests went unanswered, the protestors began to call for the maharaja's removal. They grew adamant that their protests would continue until they received assurance of the Maharaja's resignation from his post (Reuters, 1973; Weinraub, 1973).

In May 1973, the leaders of the major political parties, the Maharaja and foreign secretary Kewal Singh, signed a tripartite agreement. The agreement detailed a fully responsible government in Sikkim with a more democratic constitution and elections based on adult suffrage, ensuring equitable representation of all groups. It effectively curtailed many of the maharaja's powers.

The Maharaja had requested that India 'take over the administration of the whole of Sikkim' at that time. In late December 1973, Indira Gandhi called together Rameshwar Nath Kao⁶ and internal principal secretary Haskar to discuss the Sikkim issue as an immediate crisis. By now, she felt that some serious action was necessary. During the meeting, she mentioned that the maharaja was difficult; he wished to accept the offer of permanent association with India only if he could enter the arrangement with full sovereign rights to his state. Ultimately, this meeting completely reversed India's policy toward Sikkim (Sidhu, 2018). Indira Gandhi dismissed the maharaja's demand because 'due to India's strategic interests in the Kingdom to the north, it could not have agreed to allow 'full sovereign rights', so the prime minister asked the foreign intelligence chief to 'do something about Sikkim'" (Bhaumik, 2018).

In January 1974, India proposed a 32-member assembly for the state of Sikkim. Under the proposal, instead of following the earlier formula, in which candidates had to obtain at least 50% of the vote from their community and 15% of the vote from other communities to win, the new system demanded that candidates must be from the community for which the seat was reserved and that candidates must receive the most significant number of votes cast by the entire electorate to be elected. Previous elections in Sikkim had been held under a system of balanced representation of different communities, based on the principle of a 'communal party', which was bitterly resented by the Nepali community (Gupta, 1975). The elections were held under the management of the Election Commission of India. Following the vote on 13 April 1974, the pro-India Sikkim National Congress won 31 of the 32 seats, and Dorji was elected chief minister of Sikkim. In June, the elected assembly established a new constitution and a resolution on economic integration with India. This reaffirmed much of the tripartite agreement signed in May 1973 by the Indian government, the maharaja, and the Sikkimese political party leaders: the Indian government, along with its pro-consul

6. The first chief of the research and analysis wing of India's external intelligence agency, from its founding in 1969 to 1977.

in Sikkim, known as the chief executive, would wield enormous veto and reserve powers in the interests of furthering 'communal harmony, good administration, and economic and social development'. In addition to these vast reserve powers, the chief executive – not the chief minister and his council of ministers – would have control of the palace establishment, the Sikkim guards, and financial, domestic, police, ecclesiastical, and judiciary matters (*Economic and Political Weekly*, 1974).

In September 1974, the Lok Sabha voted to make Sikkim an 'associate state'. Days later, the Rajya Sabha voted for an amendment to absorb Sikkim into the Indian Union. The Maharaja opposed this referendum and sought the bitter end to protect the kingdom's independence. He wished to meet with the prime minister personally but was prohibited from flying to Delhi to make his 11th-hour appeal against the amendment (*Montreal Gazette*, September 9, 1974). Promaharaja supporters protested in front of the palace, shouting anti-India slogans. Indian troops entered Sikkim, disarmed the palace guards, and surrounded the palace, placing the maharaja under house arrest. In April 1975, the Sikkim parliament unanimously voted to abolish the monarchy and merge with India.

On April 14, 1975, a referendum was held, favouring the merger. However, Dutta's remarks suggest that the referendum is a quotation, as it would have been impossible to make all these arrangements in four to five days. On 16 April 1975, Indian president Fakhruddin Ali Ahmed formally approved the constitutional amendment to make Sikkim the 22nd Indian state. On 22 April, the government of India introduced it as the 36th amendment to the Indian Constitution. Sikkim was declared the 22nd state of India, effective 26 April 1975. Political officers' positions in Sikkim were abolished, and the Indian chief executive, B.B. Lal, was named the first governor of Sikkim. The monarchy was abolished. Dutta viewed this incorporation as Sikkim's obituary, written under New Delhi's firmly persuasive guidelines. (Dutta-Ray, 1980)

The merger got mixed reactions. Although many people in India and abroad supported it, some argued that it was unjust of Sikkim and termed it annexation rather than a merger. Few maintained a neutral approach and remained silent. Critics even compared this incorporation with Tibet's merger with the People's Republic of India. Referring to Sunanda K Dutta's *Smash and Grab*, Chakrabarti writes, "Sikkim's peaceful merger with India is as much a lie as China's peaceful liberation of Tibet." (Chakrabarti, 2014) On the contrary, Shukla argues that the merger ended constitutional anachronism and was beneficial for most of the local inhabitants who had been agitating for it. (Shukla, 1976)

The United Nations' reaction to these developments was very calculated. The USA sent a set of prepared questions and answers to its South Asian embassies. Pakistani President Bhutto commented that the Indian government's action in Sikkim was simply the latest demonstration of their psychotic craze to dominate and spread their wings. He further warned that unless someone confronted India, Bhutan would be next. (Duff, 2016)

On the contrary, Bhutan remained patient and refrained from commenting on the issue. Chinese reactions to the developments in Sikkim were most vital. China blamed India for the problems in Sikkim and accused it of expansionism, declaring that India was bullying its neighbours, gobbling up Sikkim, had already divided Pakistan, encouraged anti-national sentiment in Nepal, and gave protection and assistance to Tibetan rebels.

China further stated that it 'absolutely [did] not recognise' Sikkim's status as a part of India and that India was attempting to create a great empire with the backing of Moscow (Khanna, 1997). It (China) even tried to lure the maharaja away from New Delhi's tight embrace, as the Sikkim issue continued to trouble the China-India relationship even after 1975 (Lidarev, 2015). In September 1974, the Chinese government issued a statement condemning India for 'annexing Sikkim in a colonial way' and declared its refusal to recognise this 'annexation' (Mishra, 2004, p. 45). China brought this matter to the United Nations in October 1974, immediately following the Lok Sabha elections in India. The Chinese UN representative, Qiao Guanhua, called the Indian action in Sikkim an 'annexation' and said that it was 'another naked act of expansionism perpetrated by the Indian government. China accused the Soviet Union of being the boss behind the scenes of expansionism. He suggested this was a game by India and the Soviet Union in the Himalayas. Qiangong's comment showed China was more concerned about labyrinthine geopolitical manoeuvring in Sikkim. (Duff, 2016, 241) For India, the merger with Sikkim meant greater security in the Himalayan region. As Shukla mentions, China's knock at Nathula pass in the 1960s made India realise Sikkim's strategic and logistic angles. China's action there made the place more vulnerable. (Shukla, 1976, preface)

Although India initially faced humiliation from many Asian countries, mainly Nepal and China, many major powers remained silent. In Nepal, relations normalized quickly. The relationship with China, which began normalising with Rajiv Gandhi's visit to China in 1989, improved significantly after Vajpayee's visit in 2003 and Li Peng's visit to India in 2005. After denying the merger for nearly two and a half decades, China finally removed Sikkim from its list of independent Asian countries in 2003 and stopped treating Sikkim as an independent nation annexed by India in 2004 (Khanna, 2004).

Conclusion

Sikkim had struggled for stability since ancient times, particularly after establishing the Kingdom of Sikkim in 1640. Its geographical location, serene beauty, and fertile land all attracted the vital interest of the surrounding kingdoms. Following attacks from the north and west, it needed security, which the EIC guaranteed; in return, Britain obtained a valuable point of connection between China, Nepal, Bhutan, and the rest of India. The EIC's partial control over this kingdom played a crucial role in its political, economic, and cultural development. After gaining independence from British rule, India honoured Sikkim's request not to join the Union of Indian States. The kingdom benefited from its protectorate status, maintaining its internal autonomy but receiving external support and protection from India. However, the ruling party could not appease the kingdom's population, and issues concerning democracy and partiality based on ethnic origin were raised.

Numerous opposing political groups formed, with circumstances worsening after the death of Maharaja Tashi Namgyal. His son and successor, Thondup Palden Namgyal, showed more ambition and was sympathetic to advice from outsiders such as his American wife, Hope Cooke. By 1974, India became nervous that Sikkim might seek complete independence under Thondup. Indira Gandhi took decisive action, starting from the 1974 Sikkim assembly elections. Abolition of the monarchy and full incorporation into India occurred in 1975. The merger invariably affected India's Foreign Policy, but the damaged relationship was restored very soon, with Nepal in a few years and China in nearly one decade.

References

1. Armstrong, J.D. (1980). *Revolutionary democracy: Chinese foreign policy and the united front doctrine*. University of California Press.
2. Bajpai, G. S. (1999). *China's shadow over Sikkim: The politics of intimidation*. New Delhi: Lancer.
3. Banerjea, D. (Ed.). (2002). *Criminal Justice India Series: Sikkim, Vol. 18*. New Delhi: Allied Publishers.
4. Bhaumik, S. (2018, December 29). How Indian secret agents removed the God King of Sikkim and claimed a new state. *South China Morning Post*. Retrieved on 2 February 2019 from <https://www.scmp.com/weekasia/geopolitics/article/2179904/how-indian-secret-agents-removed-god-king-sikkim-and-claimed>
5. B.S.K Grover (1974). *Sikkim and India: Storms and consolidation*. Jain Brothers Publications, New Delhi.
6. Chakrabarti Ashish, (2014). End Game, The Telegraph online Edition, retrieved on 24/11/19 from <https://www.telegraphindia.com/opinion/end-game/cid/216302>.
7. Coelho, V.H. (1970). *Sikkim and Bhutan*. Azad Bhavan: Indian Council for Cultural Relations.
8. Damodaran, P. (2017). *Borderlands: Travels across India's boundaries*. Gurugram: Hachette India.
9. Das, B.S. (1983). *The Sikkim saga*. New Delhi: Vikash.
10. Datta-Ray, S.K. (1984). *Smash and grab: Annexation of Sikkim*. New Delhi: Vikash.
11. Duff, A. (2015). *Sikkim: Requiem for a Himalayan kingdom*. Gurgaon: Penguin Random House India.
12. Economic & Political Weekly (1969, February 15). Sikkim – Countering Mao with Gandhi, 4(7).
13. Economic & Political Weekly (1974, August 31). Sikkim – Another peaceful implosion, 9(35).
14. Grover, B.S.K. (1974). *Sikkim and India: Storm and consolidation*. New Delhi: Jain Brothers.
15. H.H Risley. (1894). *Gazetteer of Sikkim*. Oriental Publishers, New Delhi.
16. Jigme N. Kazi. (2020, October). *Sons of Sikkim: The rise and fall of the Namgyal dynasty of Sikkim*. Hill Media Publications. Gangtok, Sikkim.
17. Jha, P. (2013, April 15). The Sikkim saga, through an American lens. *The Hindu*. Retrieved on 14 April 2013/20 February 2019 from <https://www.thehindu.com/opinion/op-ed/the-sikkim-sagathrough-an-american-lens/article4617433.ece>.
18. Khanna, V.N. (1997). *Foreign policy of India* (7th ed.). Noida: Vikash.
19. Lidarev, I. (2015, December 31). The Sikkim anniversary. *The Diplomat*. Retrieved on 4 April 2019 from <https://thediplomat.com/2015/12/the-sikkim-anniversary/>
20. Mahendra P. Lama (1994). *Sikkim Society, Polity, Economy, and Environment*. Indus Publishing Company, New Delhi.
21. Mahendra P. Lama (2001). *Sikkim Human Development Report*. Government of Sikkim. Social Science Press, New Delhi.

22. Mishra, K. (2004). *Rapprochement across the Himalayas: Emerging India-China relations in the Post-Cold War Period (1947-2003)*. New Delhi: Kalpaz.
23. Mullard, S. (2011). *Opening the Hidden Land: State Formation and the Construction of Sikkimese History*. Boston, MA: Brill. National Informatics Centre. (n.d.). History of Sikkim. Retrieved from <http://www.Sikkim.nic.in>
24. Nehru, J. (1961). *India's foreign policy: Selected speeches, September 1946 – April 1961*. Publications Division, Ministry of Information and Broadcasting, Government of India. Nepal press report, Issue 1--99 page 23, Regmi research project, 1975.
25. P. Raghunanda Rao. (1978). Sikkim: The story of its integration with India. *Cosmo Publications, New Delhi*.
26. Reuters. (1973, April 10). Thousands march in Sikkim streets—*The New York Times*, p. 11. Retrieved on 22 April 2019 from <https://www.nytimes.com/1973/04/10/archives/thousandsmarch-in-sikkim-streets-renew-demonstrations-forremoval.html>
27. Reproduction of the National Archives, Department of State briefing memorandum, DECLASSIFIED A/ISS/IPS, Department of State E.O. 12958, as amended October 11, 2007, Retrieved on 23 Nov.19 from <https://2001-2009.state.gov/documents/organization/97469.pdf>.
28. Rose, L.E. (1969). India and Sikkim: Redefining the relationship. *Pacific Affairs*, 42(1), 32–46.
29. Sen, S.C. (1975). Sikkim - Where feudalism fights democracy. *Law and Politics in Africa, Asia and Latin America*, 8(3/4), 345–364.
30. Sidhu, G.B.S. (2018). *Sikkim: Dawn of democracy*. Gurgaon: Penguin Random House India.
31. Sinha, A.C. (2018). *Dawn of democracy in the eastern Himalayan kingdoms: The 20th Century*. Abingdon/New York: Routledge.
32. Shukla, S.R. (1976). Sikkim, The Story of Integration, Chand & Co (Pvt) Ltd, New Delhi.
33. Subba, J.R. (2008). *History, culture and customs of Sikkim*. New Delhi: Gyan Publishing House. Swallowed, Sikkim, The Economist, 19-04-1975.
34. V.H., Coelho (1967). Sikkim and Bhutan. Indian council for cultural relations. *Vikas Publications, New Delhi*.
35. Weinraub, B. (1973, April 8). Indians are occupying the capital of Sikkim. *The New York Times*, p.5-Retrieved on 22 April 2019 from <https://www.nytimes.com/1973/04/08/archives/indiansoccupying-capital-of-sikkim-situation-called-somberfriends.html>.

Rebirth of the mouse-girl: Translation and Re-writing of the *Pañcatantra* tale in the *Livre des Lumières* and the *Fables* of Jean de La Fontaine

Nivedita Bhattacharya

Abstract

One of the few fables of the *Pañcatantra*, that has save-guarded its plot and action while traveling from India to France has been the fable of the mouse metamorphosed into a girl. The fable belonging to the third book of the *Pañcatantra* found its way into the *Livre des Lumières ou La Conduite des Rois*, and finally in Jean de La Fontaine's second tome keeping intact the primary plot but changing its decor, interpretation and context. While the *Livre des Lumières* is a translation by David Sahid d'Ispahan, from *Anvari-i-Suhuali*, La Fontaine re-works this fable (which he entitles "La Souris Metamrphosée en Fille") as it appears in the translation of David Sahid. When comparing the fable in the original version with that in the *Anvari-i-Suhaili* (the Persian translation of the Arabic *Kalila wa Dimna*) which served as the source text of the French translation, a distinct transposition can be observed in geography and characters. That none of the translations were what we would consider faithful to the original is obvious and expected. However, what stands out is the role of interpretation and ideology and literary environment in each translation. This paper will analyse the similarities and differences between the original and the transcreated versions of the fable, while trying to delve into the role of interpretation, ideology and literary environment in each translation in the light of the theories of Gerard Genette and Andre Lefevere.

Keywords: transcreation, re-writing, Lefevere, La Fontaine, *Pañcatantra*.

Introduction

The *Pañcatantra* tales, that are familiar to any Indian as a collection of stories that teach niti or moral or wisdom, go far beyond this definition. They concretize a solid example of the cultural turn in translation and re-writing as defined by André Lefevere (2017) who looks upon translation as "not merely a linguistic transfer but a cultural process" (p.ix). The *Pañcatantra* not only grew in volume as stories continued to be added as late as 1192 A.D., but since the 6th century A.D. it also travelled far and wide beyond its Indian Sanskrit textual field and its "śāstric paradigm" (Taylor, 2007, p.121-124), to be ultimately acknowledged by Jean de La Fontaine, the 17th century French fabulist, in his *Fables*.

Jean de La Fontaine, who declared his indebtedness to the Indian sage Pilpay for the major part of his collection in the celebrated *avertissement* (cautionary note) to his second collection of fables, has provided fodder to critics and researchers on influence and source, both during his time and in modern days. Whereas during the fabulist's era, the likes of Maucroix had expressed scepticism about the true intentions of La Fontaine's declaration¹, present day

1. « Vous me demandez, lui écrit-il, ce que veut dire M. de La Fontaine, dans la préface, du seconde recueil de ses fables, lorsqu'il il dit qu'il a donné à la plupart des dernières fables un air ... différent... » Cited in Haddad (1984 : 231)

scholars like Caglar (1996) and Tilley (1939), in trying to trace the source of his fables to the Pilpay tales, have also derided this claim as an exaggeration on his part. Caglar (1996) attributes La Fontaine's claim to his desire to impress his societal circles curious of orientalism [« mettre à l'honneur dans les cercles mondains curieux d'orientalisme » (p.20)] whereas Tilley (1939) ascribes only twenty out of the eighty nine fables to oriental sources (p. 21). However, modern theories and the field of comparative literature go far beyond tracing of sources. Rather, comparative literature today encompasses the fields of translation, reader reception, intertextuality and thematology. To analyse La Fontaine's declaration from the superficial point of view of influences and sources, would be doing injustice to La Fontaine's seminal work. Thus, this paper attempts to usher in a new perspective on the relationship of La Fontaine's fables and his Indian source by demonstrating the extent of re-writing, transcreation and translation of the *Pañcatantra* through a comparative study of the fable of the mouse transformed into a girl as it appears in the *Pañcatantra*, the book *Livre des lumières ou la conduite des Roys compose par le sage Pilpay, Indien; traduit en françois par David Sahid d'Ispahan, ville capitale de Perse* (1644) (henceforth *LL*) and La Fontaine's second volume of fables in the light of Andre Lefever's theory of translation and Genette's theory on intertextuality. It demonstrates Lefever's postulation that a translation is always a cultural re-writing where the translator is guided by his society, his geography, his patrons and his beliefs in adapting the source text according to the aesthetics of his times.

Peregrination of the *Pañcatantra*

The introduction to the *Pañcatantra* states that since the day Viṣṇuśarma completed his instructions to the three princes this text on 'nitishastra' has travelled all over the world as a book that instructs the young. This is amply proved by the text's longwinded and complicated peregrination to all parts of the world, traced by scholars like Tilley (1939), Taylor (2007), and Cohen (2017). Since its first translation into Pahlavi at the court of the Persian King Khusru Anushirwan (Chosroes I) at Ctesiphon in modern Iraq, the book has been translated into a large number of languages. The Pahlavi text, now lost, was translated into Arabic in about 750 CE by Ibn al-Muqaffa, a Persian Zoroastrian convert to Islam, under the title *Kalilah wa Dimnah*. The Arabic version was a direct and indirect source, of all further translations into the languages of the Middle East and Europe. The *Pañcatantra* first appeared in Europe as a translated version of *Kalilah wa Dimnah* in old Spanish, achieved by a school of Jewish translators, a century after the former first appeared in the Arab world. A Persian version of the Arabic translation, which served as the source text for the *LL*, is known as the *Anwār-e Suhaylī* – (later translated into English under the title "Lights of Canopus"). This French translation undertaken by G. Gaulmin and Dawud Saïd, appeared in 1644, and was reprinted in 1698 as *Fables de Pilpay*. According to Taylor (2007), the name Pilpay or Bidpai found in this title, which probably first appeared in the Arabic translation as Baydaba, is the name of the ascetic who was the narrator of these tales in all subsequent non-Indian versions, occupying the role originally filled by Viṣṇuśarma in the Sanskrit *Pañcatantra* (p.4). It is this book that Jean de La Fontaine mentions in his *avertissement* to his second collection, which has in its own right become as celebrated as the work that it introduces- his second collection of fables that like the *Pañcatantra*, also comprises of five books (Book VII-IX).

Translation, re-telling, rewriting

That these translations of the *Pañcatantra* have been less of equivalence and more of re-writing is obvious and evident. Rather, the point under investigation is how the demands of culture, society, geographical terrain, space and temporality have served to modify, and re-tell the Sanskrit fables. Whereas, any *one* of the 17 fables whose source has been traced to the LL can be used to study the effect of the above factors on the retelling or re-writing of the fables, this paper will utilise the fable *La Souris métamorphosée en fille* (The mouse metamorphosed into a girl)- the 7th fable of Book IX, to demonstrate Lefever's (2017) claim that translation is the most influential form of re-writing which takes an author and his work beyond the boundaries of the culture of origin (p.6).

The story of the mouse girl that Hertel entitles "Mouse-maiden will wed a mouse" is the 13th tale (Kathā 13-trayah) in the 3rd book of the *Pañcatantra*. It must be noted that the stories of the *Pañcatantra* are simply numbered and any title that we come across has been added by the compilers, translators or re-writers. This story goes thus – Yajnyavalkyo, the rishi who is the chief of the hermitage is praying in the waters of the Ganges when a hawk drops a mouse into his palms. The sage through his great powers converts the mouse to a little girl who is raised by his wife. At her marriageable age of twelve, the sage decides to marry her to the suitor who will possess the seven qualities (kulaṃ śīlaṃ, vidya, vittaṃ, vapur, sanātathā, vayas)- good family, character, knowledge, position, good looks, protection and youth respectively. After approaching the sun, cloud, wind, and the mighty Himalayas, the sage finally presents her to a mouse. The mouse-maiden is delighted to meet her own kind and the girl is once again transformed into a mouse and married off to a mouse groom.

At first glance, both the versions (that of LL and of La Fontaine) appear very close to the original from the *Pañcatantra*. Even though we cannot speak of equivalence in terms of form and structure as the *Pañcatantra* is written in a combination of verse and prose, the LL only prose and La Fontaine's *Fables* only in verse, the principle story and the events remain unchanged, both in the LL, (where it is featured in the fourth book as the 11th story, p.279), and the fable of La Fontaine (*La Souris métamorphosée en fille-IX, vii*). However, equivalence ends there. Starting by comparing the main protagonists - the mouse and the character of the story into whose palm the mouse drops from the beak of the bird, the attempt at adaptation to the spatial and cultural contexts is evident. In the *Pañcatantra* it is the sage Yajnyavalkyo who changes the mouse, in the LL it is a good man ("un homme de bien") who transforms the mouse through divine intervention while La Fontaine talks of a Brahmin who collects the mouse, takes it to a 'sorcier' (wizard) for the transformation. The bird from whose beak the mouse falls is an eagle (śyen) in the first, a crow (corbeau) in LL and a barn-owl (chat-huant) in the *Fables*. Whereas one cannot attest to the temporality of the actions, the spatial or geographical indications are abundantly clear at least in the *Pañcatantra* and the LL. In the former, the sage is praying on the banks of the bellowing Ganges, while in the latter the man is near a fountain. La Fontaine does not deem it necessary to specify the location of the Brahmin who finds the mouse- indicating perhaps that the details and specifications of the story are of least importance. The overriding concern here is a scientific enquiry.

The purpose for which each of these versions was written has transposed overtime. Both the *Pañcatantra* story and the LL version aim to demonstrate that a person does not escape

his basic nature or his own kind ('svajātir duratikramā'² (Hertel, 1908:212). This nature is what the *śāstras* call *svabhāva* (Taylor, 2007:144). La Fontaine on the other hand is more intrigued by the theory of metempsychosis or the transmigration of the soul. Furthermore, the reason for the conversion of the mouse into a girl additionally varies. In the Indian fable the sage converts the mouse into a girl to give her to his wife who is childless. Although the age of the girl is not specified we can assume she is a baby as the wife of the sage rears her till the age of twelve, until they start searching for a husband for their daughter. The LL neither specifies the reason nor the age of the girl except that she is beautiful and that she grows up to a marriageable age. However, La Fontaine's 'brahmin' transforms the mouse into a beautiful 15 year old girl all because '...le peuple brahmin le traite en frère ...'³ (La Fontaine, 1996:356) [Brahmins treat all as brothers]. So La Fontaine's reasoning for converting the mouse into a girl is predicated on his impression of the Hindu culture and beliefs. There is another mild transformation in the story. In the *Pañcatantra* version, it is the sage who decides to give her hand to the most powerful while in the French versions the mouse girl is asked her choice – "Vous n'avez qu'à choisir, car chacun est jaloux de l'honneur d'être votre époux" (La Fontaine, p.356). [You only need to choose as everyone is envious of the other who becomes your husband]

The only parts of the later fables that maintain equivalence with the original is the replies of the girl's suitors and the final outcome of the story. This is where we witness what Genette (1982) terms 'formal transposition' (p.294). Neither the moral, nor the edification or interpretation, particularly those witnessed in La Fontaine's fables have much similarity with the fable of the *Pañcatantra*. However, the LL endeavours to maintain closer equivalence with its predecessor where the story and the teaching or that which La Fontaine calls "le corps" et "l'âme" (body and soul) respectively, is concerned. Whereas the fable as it appears in the LL is almost obligated to be a re-writing, or an indirect translation, as the original *Pañcatantra* fable was only accessible to David Sahid through another re-writing of the *Kalīla wa-Dimna*, for La Fontaine, it was a conscious choice. One can assume that this was a deliberate act on La Fontaine's part due to the existing ideological and poetical traditions of his times. The variances and transpositions that a reader finds in the fable can be sought to be explained though La Fontaine's ideological leanings, the politics and the poetics of his age.

La Fontaine's epoch had inherited the traditions of the Renaissance. The period of the Renaissance recognized French as the official language equivalent to Latin through the 'Ordonnance de Villers-Cotterêts' (Ordinance of Villers-Cotterêts). This period saw the rejection of the practice of a word for word translation, instead introducing a tradition of free translation. The 17th and 18th century in France is the period of "les belles infidèles" or what Polizotti (2018) translates as the "beautiful, unfaithful ones" (p.4). According to Fédorov the 17th century offers a particular phenomenon where translation predominates as adaptations of the originals texts to suit the aesthetic demands of the epochs to the norms of classical literatures. The French writers and translators only aspired to subordinate foreign literature to their own canons (Fédorov, 1968, cited in Rakova, 2014; p. 41).

2. All quotations in Sanskrit have been drawn for Hertel, Johannes. *The Panchatantra: A Collection of Ancient Hindu Tales in the Recension, Called Panchakhyana, and Dated 1199 AD, of the Jaina Monk, Purnabhadra, Critically Edited in the Original Sanskrit by Dr. Johannes Hertel*. (Vol. 11). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1908.
3. All citations for La Fontaine's fable have been drawn from the *Fables* of Jean de la Fontaine edited by Pierre Clarac.

La Fontaine, whose concern for aesthetics is well documented, would utilize everything in his creative repertoire to obtain what according to Perrot, would be the same effect the author of the source text would have in mind and to adapt this effect to his times (Rakova, 2014, p. 41). La Fontaine's life and works were dominated by his relationship with the court, the nobility, his patrons and the contemporary authors of his time. The 17th century which followed the period of the blooming of the Renaissance in France, was still under its influence. Scientific enquiry and humanism still dominated the poetics of the period. This was a century which was under the influence of Malherbe's ideas on translation and the French language. Malherbe himself had inherited from the Renaissance and the humanists a concern for truth and facts as well as to please the public (Rakova, 2014, p. 43). Little wonder, therefore that La Fontaine completely re-wrote the moral teaching or the philosophical turn of this fable. His concern for truth and his eagerness to please his readers led him to use the fable to question the idea of metempsychosis going as far as to call the concept a 'fausseté' (falsity) and the argument in the story an exercise in sophism.

According to André Lefevere, literature, which is one system of the entire culture system, is controlled by a double factor "that sees to it that the literary system does not fall too far out of step with the other subsystems society consists of" (p.11). The first, which is the internal factor, represented by what Lefevere terms "professional" (p.12) includes critics, reviewers etc. The second is the external factor where he refers to what he calls "patronage" (p.12). This, he explains, means institutions and people who encourage or hinder re-writing being "more interested in the ideology of literature than its poetics..." (p.12). La Fontaine's literary life was dominated not just by his relationship with close friends and critics like Boileau, Racine, Maucroix and Molière but additionally by his relationships with his patrons, the first being Fouquet and later Madame de La Sablière, in whose house he lived between 1672 and 1693, and that with the king Louis XIV and his court. These two sets of relationship served as internal and external control factors for La Fontaine's literary works.

Marc Fumaroli, in his book *Le Poète et le Roi* (1997) undertakes an in-depth analysis of these relationships. The fall of Fouquet ushered in what Fumaroli terms as the end of a supportive patronage without the constraints of having to please the court that was widespread during the Renaissance period (p.36). This ordeal left a deep impression on La Fontaine compelling him to search within himself as well as address the depth of the French public (p.36). While patronage played a consequential role in influencing La Fontaine's works, the contemporary literary circles played an equipollent influential role. La Fontaine did not hesitate to take a vigorous position in the "Querelle de l'âme des animaux" (Quarrel on the existence of souls in animals) where La Fontaine questions Descartes' position on animals being homogenous to machines, and in the "Querelles des Anciens et des Modernes" (quarrel of ancients and moderns) where La Fontaine took the side of the Ancients.

La Souris métamorphosée en fille is not only an exercise in simple or direct transformation (as defined by Genette,) where the action is transposed from the banks of the Ganges to an unknown place, but also serves as a commentary on the source fable. In fact the story is the paratext which serves to analyse a deeper metaphysical question – that of the soul, its transmigration and rebirth. Genette (1982) views the relationship between the text and reader as one of socialization and contractualisation and the hypertext as one where the reader can find the source text (p.9). La Fontaine's period was a volatile one: politically and culturally. Thus his borrowing from the LL involved complex processes of adaptations and transcreations.

Conclusion

Collinet (1988) in his article *La Fontaine et l'art de la réécriture* makes a number of pertinent observations vis-à-vis the relationship of La Fontaine with his sources. He remarks that though one never hears any reference to the word rewriting (« Le mot de réécriture n'appartient pas... au vocabulaire de La Fontaine », p. 219), his entire work is an endeavor in imitation and rewriting. Through an analysis of a number of fables that constituted the fabulist's sources Collinet demonstrates that the art of assimilation is always at work in La Fontaine's fables. (p. 237). One can examine through the analysis made in this article how La Fontaine's environment and cultural notions, (for example his reference to the characteristics of the "peuples brahmins") coloured this assimilation.

It is true that with his declaration of indebtedness in the *avertissement*, La Fontaine creates what Jauss terms the "horizon of expectation". Any reader, reading the fable of the mouse girl will look for its connection with the original Indian fable. In his article Blackburn (1996) concludes that "the narrative context of a tale ... is central to its interpretation" (p. 494). The gap in expectation of a reader, deeply familiar with the *Pañcatantra*, can only be decreased through a cultural reading of his fable. The reader must keep in mind that this particular fable addresses metaphysical and philosophical issues of transmigration and metempsychosis, a concept not too familiar in La Fontaine's epoch. If the readers' expectations are to be met, the fable of La Fontaine cannot be taken out of context. As Fumaroli, speaking of the works of the literary critic Taine explains, La Fontaine's work should be read within the framework of the three coordinates of race, the milieu and the moment, to read and understand it scientifically. His goal was not just to impress 'les mondains' (the socialites) of his period, (as Caglar, 1996, asserts) but to be responsive to the readers' need.

References

1. Blackburn, S. "The Brahmin and the Mongoose: The Narrative Context of a Well-Travelled Tale" *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London, 59, 3, 1996. pp. 494-507. <https://www.jstor.org/stable/619805>.
2. Caglar, Pascal. *Etude sur Jean de La Fontaine, « Fables », livres VII à XII*. Paris: Ellipse, 1996.
3. Cohen, S & A. S. Housni. "From the "Panchatantra" to La Fontaine: Migrations of Didactic Animal Illustrations From India to the West" *Artibus Asiae* 77, 1, 2017. Pp. 5-68.
4. Collinet Jean-Pierre. « La Fontaine et l'art de la réécriture. » *Cahiers de la littérature du XVIIe siècle*, n°10, 1988. Lecture et réécriture. pp. 219-237.
5. Fumaroli, M. *Le poète et le roi: Jean de La Fontaine en son siècle*. Édition de Fallois: Paris, 1997.
6. Gaulmin, G. *Livre des lumières, ou la Conduite des roys, composé par le sage Pilpay Indien: Traduit en Français par David Sahid l'Ispahan Ville capitale Perse*. Paris: Simeon Piget. 1644.
7. Genette, G. *Palimpsests*, trans. C. Newman & C. Doubinsky. University of Nebraska Press: Edition du Seuil, 1982.
8. Hadad, A. « Fables » de La Fontaine d'origine orientale. Paris : SEDES, 1984.
9. Hertel, J. *The Panchatantra: A Collection of Ancient Hindu Tales in the Recension, Called Panchakhyana, and Dated 1199 AD, of the Jaina Monk, Purnabhadra, Critically Edited in*

- the Original Sanskrit by Dr. Johannes Hertel.* (Vol. 11). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1908.
10. La Fontaine, Jean de. *Fables. Préface et commentaire de Pierre Clarac ; notes de Marie-France Azéma*, Librairie Générale, 1996.
 11. Lefevere, A. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Taylor & Francis: London, New York. 2017.
 12. Polizzotti, M. *Sympathy for the traitor: a translation manifesto*. The Mit Press: Cambridge, Massachussets, London. 2018.
 13. Raková, Z. *Les théories de la traduction*. Brno: Masarykova univerzita. 2014. <https://rb.gy/ek4u4l> Accessed 4 January, 2024.
 14. Taylor, M. *The fall of the indigo jackal: the discourse of division and Pūrṇabhadra's Pañcatantra*. Albany: State University of New York Press. 2007.
 15. Tilley, A. La Fontaine and Bidpai. *The Modern Language Review*, 34, 1, 1939. Pp. 21-39.

Kumaran Asan's Book-Reviews: Notes on the Emergent Literary Sphere in Malayalam

Vipin K Kadavath

Abstract

The paper is a preliminary attempt to make sense of the beginnings of the literary institution in Malayalam during the early 20th century through a reading of the book reviews written by the eminent poet Kumaran Asan. Issues such as the formation of idioms of criticism, the creation of the figures of the author and reader, the relation between literature and community are discussed in relation to “the coming of the book”.

Keywords: Book review, author/reader, literary criticism, community.

The technological innovation of recording information on paper – along with the related practices and institutions of printing, publishing and distribution – created a far-reaching effect in human history. “The book” – that new object of modern appreciation – did not stop at being a mere recording device, but influenced the way men lived and thought by becoming a carrier of ideas across boundaries. In postcolonial contexts such as India, the effects of the introduction of “the book” could not be minimal, because the whole range of practices associated with this new mode of recording and disseminating of information had fundamentally affected the older practices of reading and learning. In this paper, I attempt to make a preliminary reading of a specific practice associated with this new object called “the book” – book reviewing – that connects and mediates two entities in the circulation of the book, the author and the reader, and thereby, raising some issues that need to be addressed within the broad field of “print culture”. There are many a number of questions that a close examination of this practice can help to address – the cardinal problem of “authorship” one among them. Robert Darnton observes in the essay ‘What is the History of the Book’ that “despite the proliferation of biographies of great writers, the basic condition of authorship remain obscure for most periods of history”. (Darnton 2001) Book-reviewing could be a site where authorship gets constructed by the positing of an ideal relation between the two virtual entities in the life-cycle of the book – “the author” and “the reader”. Therefore, one may further argue that the practice of book-review not only connected “the author” and “the reader”, but was in fact constitutive of these subjectivities within the emerging literary institution. There are still other significant problems that an analysis of the practice of book-reviewing (both as producing and being embedded in larger social practices) can throw light on – for example, how does this practice construct the very idea of “the book” and what are the social and cultural investments possible on this object? What are the modes in which the activity of reading and values associated with it shape the modern self? The paper is a preliminary exploration of these questions through a reading of some of the book-reviews by the Malayalam poet Kumaran Asan who rose to prominence during the early half of the twentieth century. As the materials discussed here are very small in range compared to the archival requirements of a study analyzing the history of the book, no attempts at generalization are made, but only a few questions/directions for such a study are indicated.

The Book, Modernity and Social Change

The work of social historians such as Francesca Orsini and A R Venkatachalapathy provide a detailed picture of the social churning introduced by modern publishing and modes of reading. As printing made the production of books easy and the availability of books abundant the aura of the older formats such as palm-leaf was diminishing. But on the contrary, the book also stood as “respected artifact signifying authority” (Venkatachalapathy 214) as the possession of books was confined to a small elite. The initial entry of the book into the traditional Indian society, Venkatachalapathy argues, was contested as palm-leaf manuscripts and printed matter could not be consumed in the same mode. From a traditional point of view, in the palm-leaf was inscribed the authority of the word whereas print was seen as corrupting; traditional reading practices placed a premium on memory and learning by rote whereas print popularized silent reading. The popularity of novel among the middleclass is a telling example of how books of different types had captured the attention of the people and how it had started influencing their lifestyle. Reading a novel was an individual and individuating activity – which also demarcated temporalities such as work time and leisure – shaping a person’s worldview and was different from the communal modes of traditional reading. Francesca Orsini’s research has provided a detailed account of the commercial and non-elite sphere of print culture. (Orsini 2009) The popular book genres such as *barahmasa* or *qissa* show that the performative aspects of these literary forms could be reproduced (but under altered conditions) even when they were repackaged in the form of the printed book. Following Orsini’s work, one could argue that the commercial/popular publishing could introduce newer problems which cannot be tackled by looking at the elite print culture which had to cater to the demands of reformist agenda.

It is within these varied negotiations that the book-review as a particular practice, associated with the making of an educated elite, takes shape during the modern period. Book-reviewing can be considered as a specific activity within the life-cycle of a book, “a communication circuit that runs from the author to the publisher (if the book seller does not assume that role), the printer, the shipper, the bookseller and the reader.” (Darnton 11) Darnton observes that the parts associated with this cycle do not make sense until they are related to the whole. The challenge of understanding book-reviews, then, is not only to visualize it both in its singularity but also in its complex relations to other parts in the cycle and to the broader spheres of economic, cultural and political spheres the totality of which we may call the literary institution. Venkatachalapathy remarks: “[W]ith reading growing apace, book reviews became a staple part of the diet offered by periodicals. Quite a few articles also began now to draw attention to the low quality and often misleading nature of book-reviews.” (Venkatachalapathy 233) Venkatachalapathy’s remark shows the significance that was accorded to book-reviews for the simple reason that it could significantly affect what books one chose to read. The explosion of books in the public sphere also produced deep anxieties about their influence on the moral life of the people and the book-review acted as a pedagogic site, telling people *what* sort of books to read and *how* to read them. Thus book-reviews could often be descriptive of the themes, treatment or even physical features of the book under review, but could also turn to be prescriptive, directing the author of better ways of writing or the reader of being wise on selecting certain books.

The book-reviews by Kumaran Asan that I analyze below show many of these characteristics. There are normative values lodged onto the very act of reviewing a book – values about

writing, authorship, reading habits and the moral and intellectual well-being of a people. What follows is only a preliminary sketch of what was going on under the sign of book-review in Travancore in the first half of 20th century. The fact that these were reviewed by Asan, a poet who had by then become a towering figure in the literary scene of Kerala, is noteworthy (a point we will return to later). Hailed as the ‘poet of Enlightenment’ and a romantic, Asan’s own aura as an accomplished author proved to be crucial in these reviews. Let me explore some of the features of Asan’s work as a book-reviewer.

Asan and the Work of Book-review

Reviews are, in a sense, indented to provide “perspectives” on a variety of texts, indicating their desirability and hence are fundamentally a value creating and judgmental activity. In one sense, without this elocutionary point a text will remain without a terminus – suspended within an incomplete circulatory grid without ever becoming an ‘object of desire’. Also, without it the modern subject called the reader will remain clueless of how to become an actively desiring subject who with the help of the reviewer, or in identifying with him, learns to make evaluative judgments and creative choices. Book review could also be seen as a work of ordering the heterogeneity of the world of print helping one to make sense of this baffling sphere of cultural production in the wake of modernity. During the late 19th and early 20th century it was a common practice to write reviews of books in magazines in Malayalam. *Vidhya Vinodhini*, for example, begins all issues with the review of newly published books (“*puthiya pusthakangal*”) containing basic information or a brief commentary.¹ We can think of this practice as one prior to modern literary criticism proper as a specifically demarcated domain within literary culture though the fundamental issue of evaluation was still one of its concerns.

G. Arunima has documented the subtle changes brought out by the introduction of print technology into Kerala. (Arunima 69) The desire to increase the circulation of the Bible was the prime motive for the Christian missionaries to popularize print. By the middle of the 19th century printing presses were widely established and religious tracts and conversational genres (*vedam, veda pusthakam*) were in circulation. Arunima notes that modern genres of writing such as novel, short story etc were introduced by the beginning of the twentieth century. She further argues that “the liturgical languages such as Syriac, Sanskrit or Arabic was giving way to Malayalam and this would paradoxically create an increasingly ethnic (Malayali) as well as a communitarian (Christian, Hindu, Muslim) identity”. (Arunima 69) It is the same period when there was an urgent need felt for the purification and modernization of Malayalam by getting rid of the excess of Sanskrit and by giving expression to a new understanding of language as “common property”. Unlike other parts of the country where different languages were fighting for official status (for e.g. Hindi and Urdu) in Kerala “community differences on the basis of religious origin was not mapped onto a modern linguistic identity”. (Arunima 73) Thus, parallel to the social reform movements, there was a community of modern literati who were meticulously working on Malayalam language. A R Rajaraja Varma, for example, had pointed out the inadequacy of Malayalam language in terms of its lack of technical terms. The making of dictionaries became an important activity for addressing such inadequacies, and he even asked the experts to translate and

1. *Vidhya Vinodhini* is considered to be the second literary magazine in Malayalam published from 1899 to 1911. The exact years of articles referred to in this paper were not available.

send such technical terms to him so that they can collectively work on such a dictionary. Some social/linguistic reformers like Moorkoth Kumaran incorporated a critique of caste into linguistic reform where the growth of Malayalam would undermine the directives of brahmanical culture backed by Sanskrit.

Kumaran Asan, who belonged to the Ezhava community, was a disciple of Sree Narayana Guru and is renowned as an important figure in the social reform movement in Kerala. Some of Asan's famous poems are *Leela*, *Nalini*, *Chandala Bhikshuki*, *Chinthavishtayaya Sita* and *Duravastha*. Some of these poems directly addressed the question of social inequalities of various kinds and others described the impossibility of love at a philosophical level.² Asan's work of book-reviewing happened when he was the editor of the magazine called *Vivekodayam* run by Sree Narayana Dharma Paripalana Yogam. All the writings discussed below appeared in *Vivekodayam* roughly during the period of 1904–1915. During this period, Asan was very active in organizing the Ezhava reform movement as well. He was a member of the Srimulam Assembly and was vigorously pursuing his demands for the inclusion of Ezhavas into the spheres of modern education and employment. When we consider the book-reviews written by Kumaran Asan all these activities associated with him (as a poet, an organizer of the lower-caste movement, a member of the Srimulam Assembly, the editor of two magazines and a literary critic) need to be reckoned to obtain a better picture of his cultural influence. In the remaining part of the paper, I will try to read the book reviews by Kumaran Asan mapping them onto the broader horizon of the printed world of the time.

In the "Preface" to the collected works of Asan, N K Damodaran retrospectively remarks that most of the writings under consideration here were "reviews that did not attain the status of criticism", yet any reader can observe "the individual marks of an excellent critic" at once. (Damodaran 6) He further observes that Asan usually wrote in a simple and straightforward manner but turned very sophisticated when writing about complex philosophical issues. Asan himself believed that a "good review should be interesting, instructive and completely impartial." (George 77) The work of Asan has been marked for its specificity of words like *avalokanam* (appraisal) and *abhiprayam* (opinion) have been used to refer to it in contrast to *niroopanam* (criticism) or *vyakhyanam* (interpretation). But it also needs to be pointed out that all these words have been used (except *vyakhyanam*) by Asan himself to refer to his activity. This meant that the spheres of "book-reviewing" and "literary criticism" could not be separated; they were in fact two points in a continuum where gradations were possible according to analytical sophistication. Kumaranasa's review of Vallathol Narayana Menon's poem *Chithrayogam*, for example, finds a fuller critical articulation in a longer essay where he develops the "opinions" that were expressed in the review into a fine argument about aesthetic propriety. In the review Asan blamed Vallathol for strictly following the traditional stylistic formula of "mahakavyam" (i.e. descriptions of the city, the ocean, the mountain etc.) which affected the enjoyability of the poem. (Asan 92) In the longer writing (which he titles as *Chithrayoga Niroopanam*) he provides a detailed account of why such formulaic patterns will affect the enjoyment of literature – thus opening up the possibility for a critical discursivity based on the existence of a reasoning public rather than self-constraining it into a mere "opinion". From the aesthetic perspective, it is also very interesting that Asan's own language of criticism builds on a traditional grammar of poetics in which words such

2. For a detailed account of Asan's poetry and the social and historical issues it raise see, Udaya Kumar (2016), "Intensities and the Language of Limits" in *Writing the first Person*, E V Ramakrishnan (2011), "Plotting Memory, Modernity and Desire" in *Locating Indian Literature*.

as *soushtavam* (richness), *saralyam* (simplicity), *ouchityam* (propriety) are used to refer to the desirable linguistic and semantic properties for literature. The lineages of this critical discourse along with its ruptures and continuities need to be studied separately. Another distinct feature of Asan's way of describing books relates to the evolution of modern genres. A common way is to say "*padyathil/gadhyathil ezhuthappetta kruthi*" (a writing or work in verse/prose) showing the broad division of verse and prose writings that was being consolidated that time. It is probable that a maturation of vernacular criticism sidelined book-review as a 'lesser activity' in periods to come, though it had served to be so central in early periods of publishing.

There are very interesting observations made by Asan which can throw some light on the very status of the book during this period. Often, Asan takes it to be very important to comment on the very physical features of the book. "Printing and binding look very neat", "the book has 260 pages in dummy 8 size", "this is a low priced book which common people will benefit from" etc. are comments made by Asan in some of the reviews. Most of the time these reviews also have references to the address of the publishers where books will be available. There are also remarks that indicate the proper place that a book belonged to. In a review of the book *Ayurvediya Oushadha Nighantu* (A Dictionary of Ayurvedic Medicine), for example, Asan remarks that it is indispensable in the personal library of a doctor (*vaidyan*). (Asan 6) There are numerous reviews which focus on books associated with Ayurveda as Asan himself had studied this traditional medical practice. The connection suggested between a *specialized book* and a *profession* is interesting as Ayurveda was undergoing a disciplinary reordering mediated by modern print. But what is more interesting here for us is Asan's emphasis on the word "library" (*granthasala*). The cultural freshness of library is far more evident in a short write-up, "Malayalam Pusthakasala" (Malayalam Library) by K Raman Menon in *Vidhya Vonodini* where he says that the word library "refer to a place where many books are collected and arranged in order to be useful for everyone". (Vidyavinodini) He further speaks of the usefulness of libraries for language as indescribable and finds fault with the lack of attention to the collection of Malayalam books and the maintenance of public libraries which has affected the language adversely. But all books do not deserve to be preserved in the library; one necessarily has to be critical in deciding what books need to be kept in the library. Though the remark that a library is supposed to be useful *for everyone* without restrictions on access undermines traditional associations of castes with professional categories, it was, as we will see later, refigured into new forms of communitarian belongings. Books were no more associated with caste-professions and were by themselves universally available, but there were still communitarian expectations accompanying the idea of writing, publishing and reading.

Asan's book reviews provide a picture of larger changes that was happening in print culture where the abundance of printed material required a touchstone. The touchstone also was related to the idea of a "good author". It needs to be pointed out here how the broader question of the modern notion of "the book" and the "author/reader" were critically embedded in vernacular critical discourse. Asan himself remarks that "in this period when so many artificial stones are in circulation, it is advisable that we test their quality before deciding on its value". (Asan 37) The figure of the author needs to be understood in close connections with these changes. The authorial self in Asan's reviews is somebody who earns his applause or criticism; somebody Asan wishes that, by concerted hard work, become a

better poet or story writer etc. It would not be wrong to suggest that the “author” emerges in such (sometimes closed) circuits of patronage and mutual dependency. This dependency did not rely on older ascriptive hierarchies of caste, but involved a construction of new idioms of “literature” and its formal and functional principles. It also needs to be noted that Asan himself was encouraged by A R Rajaraja Varma who is known to be a forerunner in codifying and systematizing the grammar of Malayalam. This is something that needs to be further investigated along the question of the specific ways in which vernacular literary institutions refashioned itself as a modern practice, combining older forms of patronage and modern notions of originality and creative talent. Apart from this, another feature is the way Asan emphasizes the writers’ social background. The review of *Ayurvediya Oushadha Nighantu* ends with the remark that “it is a matter of pride to know that the author of the book belongs to our community”. In the review of the book *Gunavati Victoria* (Great Victoria) which is a translation of an English book, Asan chides the author for inappropriate translation and says, “it is regretful that an Ezhava has done this translation.” (Asan 8) Similarly he says in another review that the accomplishment of a Muslim writer is an occasion to be happy, but simultaneously points out some of the drawbacks of the book too. These modulated sentiments of Asan share the view that the publication of good books can contribute to the progress (*abhivrudhi*) of different communities and humanity in general. But what is also striking is a simultaneous juxtaposition and separation between the author’s social background and his creative talent in matters of literary judgment – thereby allowing an ambiguity about the nature of literary public and its autonomous status.

It is important for us to remember that Asan was writing these reviews during a period of social change and in many ways was himself contributing to its materialization. In relation to the question of the practices of the self and modern subjectivity there are many interesting statements made by Asan in his reviews. This problem relates to how Asan thinks about the question of what and how one reads. Let me quote a reader of Asan’s poetry, A. N. Nambiar, who found something remarkably different in it compared to those writing in the traditional poetic style. Nambiar had been “captivated by the dexterous style of Ulloor and the versatile writings of Vallathol, inlaid with beautiful imageries” and his “admiration for them stretched beyond mere appreciation of their works to an attempt at imitating their styles.” (Nambiar 206) But reading *Nalini* and *Veena Poovu* (poems by Asan) gave him a totally different experience.

Despite the fact that we tumbled against a number of difficult stanzas we were tempted to go through those poems several times. What confounded us and rendered it difficult to assimilate the substance on the very first reading were not the tough and incomprehensible Sanskrit expressions, usually found in Ulloor’s works. The meaning of difficult words could be referred to dictionaries ... But the magnitude of the imagery infused in each line, compelled us to hold our breath and ponder deeper and deeper. (Nambiar 206)

Nambiar’s words attest to the introspective self that was being constituted as the modern reader. Similarly, the reviews Asan wrote point to the possibility of a reading subject in its specific forms of relation to the book. In the review of a book titled *Geetha Rahasyam* Asan remarks that this book is not a paraphrased and summarized version of the Geetha, but is a new kind of “diary book” (*oru puthiya tharam “dairy” pusthakamakunnu*):

Intended for those who desire to acquire knowledge relating to religion and morality and contains pieces of advice on how to lead a good life (*upadesha vakyam*) collected from

diverse sources such as *Bagavath Geetha*, *Maha Bharatham*, *Bhagavatham* etc. It contains statement for the whole year and the reader can read one sentence each day. (Asan 28)

What Asan clearly spells out here is a new relation between the modern object of the book and the reader. The subjectivity of the reader is implied in the specific relation that he/she has with this new object as a practice of/on the self. It is in this regard interesting that Asan's diary-book was not intended for people to write their everyday life, but where one could derive the principles of conduct by a careful and ritualized reading of it. In a similar vein, Asan has consistently articulated the need for books that can direct or assist the proper conduct of children, women etc. On reviewing the textbook of verse intended for children that:

There is nothing else that has the persuasive power of poetry in creating liberal and great (*udharangalaya*) thought among children about even the most contemporary of events and attracting and directing their minds into the correct moral path. (Asan 46)

There were many books that described the duties of a housewife. Asan praises many of these books as "good books" (Asan uses the word *uthama grantham*: the use of the word *grantham* as different from *pusthakam*, *kruthi* or even the use of the English word 'book' is an interesting instance where some subtle differentiations could be made in the vernacular language) because they scientifically and in an interesting language explains the dharma of a married woman. He remarks that if a man happens to read the book *Bharyadharmam*, he will definitely buy one for his wife. Another book titled *Soothikamrutham*, containing translations from such traditional medical texts as *Ashtangahrudayam* and *Charakam*, is praised for its usefulness for women intending to be mothers. Thus many of the books Asan reviewed were, in his opinion, *addressed to specific readers* which involved the creation of an interiority as a means of proper conduct of life.

The modern sphere of writing – of which book-review was only a minor genre – therefore was formed by contradictory pulls of attitudes that at the same time departed from traditional forms of literary practice even when retained many of its attributes in forms altered by modernity. This paper has tried to comment on the broader horizon of the beginnings of the literary sphere in Malayalam, though by analyzing a limited writings of a single author that displays both universalizing and particularizing pulls associated with the ways in which modernity was unraveling. The major task of the paper has been to open up a possibility to approach book history not only as a historical investigation carried out from the outside but also coming to terms with, and even critically re-appropriating conceptual differences available within vernaculars.

Works Cited

1. Arunima, G. "Imagining Communities Differently: Print Language and the Public Sphere in Colonial Kerala." *Indian Economic and Social History Review* (March 2006): 63-76.
2. Asan, Kumaran. *Kumaranasante Gadhyala Lekhanangal*. Kottayam: National Bookstall, 1981.
3. Damodaran, N. K. "Preface." Asan, Kumaran. *Kumaranasante Gadhyala Lekhanangal*. Kottayam: National Bookstall, 1981. v-vi.
4. Darnton, Robert. "What is the History of the Book." *The Book History Reader*. Ed. David Finkelstein and Alistair MacLeery. London: Routledge, 2001. 9-26.

5. George, K M. Kumaran Asan. New Delhi: Sahitya Akademi, 1984 (1972).
6. Kumar, Udaya. “Intensities and the Language of Limits: Marking Gender in the Poetry of Kumaran Asan.” Writing the First Person: Literature History and Autobiography in Modern Kerala. Ranikhet: Permanent Black, 2016. 86-119.
7. Kumaran, Moorkoth. “Bhasha Parishkaranam.” Vidhya Vinodhini (n.d.).
8. Menon, K Raman. “Pusthaka Sala.” Vidhya Vinodhini (n.d.).
9. Nambiar, A N. “The Growth of a Poet.” Kumaran Asan Birth Centenary Volume (1974): 202-208.
10. Orsini, Francesca. Print and Pleasure: Popular Literature and Entertaining Fictions in Colonial North India. Ranikhet: Permanent Black, 2009.
11. Ramakrishnan, E V. “Plotting Memory, Modernity and Desire: Kumaran Asan’s Poetics of Transformation.” Locating Indian Culture: Texts, Traditions, Translations. Hyderabad: Orient Blackswan, 2011. 119-130.
12. Varma, A R Rajaraja. “Sanketikatha.” Vidhya Vinodhini (n.d.).
13. Venkatachalapathi, A R. The Province of the Book: Scholars, Scribes and Scribblers in Colonial Tamil Nadu. Ranikhet: Permanent Black, 2012.

Multifaceted Problems of Gender in *Macbeth*: An Analysis

Vivek Kumar Dwivedi

Abstract

Among the many phenomena of human life that preoccupied Shakespeare, one was the problem of gender. Shakespeare undoubtedly advanced beyond his era in recognizing the diversity of gender and its associated experiences. His characters often indulged in what has been called “transvestite games.” Scholarship has revealed that these games could also be at times used to see how a man could have erotic feelings for the character dressed as his own gender or one not of their own sex. In his comedies, particularly in *As You Like It*, *Twelfth Night*, and *The Merchant of Venice* (and there are some others too), he seems to initiate debates on how people fall in love in untraditional ways. In *As You Like It* (1599) and *Twelfth Night* (1601-02), Orlando and Duke Orsino seem to have been drawn towards Rosalind and Viola, respectively, in their male avatars. Falling in love with them then becomes easy because they have already developed soft corners for these women dressed in men’s attire. In *Twelfth Night*, Olivia is able to love Sebastian (as no other) only because she has fallen in love with Viola dressed as a young male, and Sebastian is her twin. From these above instances, it is not difficult to see that Shakespeare’s mind was busy experimenting with transgender experiences before he wrote *Macbeth* (1606). Shakespeare seems to be having serious differences regarding the nature of man as understood traditionally as well as the nature of woman understood similarly. This paper is largely about the ambivalent status of the male and female genders in Shakespeare’s mind when he wrote *Macbeth*.

Keywords: gender, Shakespeare, *Macbeth*, erotic, sex.

This article has been developed on the idea that *Macbeth* is about the nature of manhood, given in one of the lectures by the novelist Professor Lakshmi Raj Sharma. During the course of the play, Macbeth’s mind, as well as Lady Macbeth, swings between two poles in their understanding of the nature of man. We are made aware of a rather recent theory of gender, as Shakespeare had anticipated it. He sees a difference between human male and female on the one hand and man and woman on the other. The human male and female are biological conceptions. The meaning of man and woman is socially constructed. *Macbeth* can be considered Shakespeare’s treatise on what is a man and also what is a woman. Throughout the play there are too many references to this gendered experience. There is a continuous evolution in each gender towards the other. Shakespeare was to do something similar with certain variations in *Antony and Cleopatra* (1607). From the year 1606-07, when he wrote *Macbeth* and *Antony and Cleopatra*, it seems he was thinking seriously about the nature of gender and what society can make of it. He seems to have come to the conclusion in both these plays that men and women are not binary opposites of each other. They continuously borrow each other’s gender traits as individuals, whereas society tries to keep them apart according to the meaning it gives to the two genders.

In *Macbeth*, the witches decide to meet Macbeth in the very first scene because they seem to desire revenge against that man who is generally considered the most manly. They decide to turn his life upside down so that for a large part of the play his manliness vanishes and he begins to easily fear little things that earlier he would never be afraid of. The fact that they want to meet him alone and not any other man in Scotland makes him a prized catch for them. The best image that describes his manliness is “Bellona’s bridegroom” (Act I, Scene ii, 62). He is also portrayed as a “peerless kinsman” (Act I, Scene iv, 65), “Valor’s minion” (Act I, Scene ii, 21), “brave Macbeth” (Act I, Scene ii, 18), and “valiant cousin” (Act I, Scene ii, 26). In the initial part of the play, Shakespeare makes an effort to construct a portrait of Macbeth, making him a man in the socially conceived perception. It is from here that Macbeth’s gender will begin to become somewhat womanly. Later, in another play, *Antony and Cleopatra*, Antony, “a triple pillar of the world,” will be a less manly figure. He will lay his sword, Philippan, down, which is symbolic of his manliness, as Agrippa informs, “She made great Caesar lay his sword to bed” (Act II, Scene ii, 266). He will become even weaker when Hercules, his god, leaves him in Act IV. Both these men become, in some sense, effeminate. In the two years between which these two plays were written, Shakespeare seems to be thinking about gender and sexuality in serious terms. Though nothing can be said with any sense of finality on this issue, conjectures can be made. Shakespeare gives us enough metaphors and images along with a content-oriented plot for these conjectures to be made. There are good reasons for Shakespeare to have thought about gender issues and included them in his plays and sonnets because he could not have been in an ideal marital state, having left his wife in Stratford-on-Avon for such a long period and staying in London. According to Stephen Greenblatt, “it is, perhaps, as much what Shakespeare did *not* write as what he did that seems to indicate something seriously wrong with his marriage. . . . Shakespeare was curiously restrained in his depictions of what it is actually like to be married” (pp. 126-127). It is common knowledge that Shakespeare had a homosexual imagination. Some recent studies, particularly on his sonnets, have suggested that he had a preference for men, as claimed by Franssen, as he indeed seems to have had for the Earl of Southampton. Exploring the possibility of homosexual leanings in Shakespeare, René Weis observes:

Perhaps no relationship in his life left as deep a mark on Shakespeare as the one with Southampton. At its most innocuous, their friendship was one of homage and patronage, at its most daring a full-blown homoerotic affair . . . (156)

His mind seems to have moved from marriage to other avenues in which he was discovering experimental joys in different sexualities. With the kind of imagination Shakespeare possess it seems very probable that it wandered between various genders trying to construct a picture of what man exactly is and, complementary to this, what woman is. In both the plays—*Macbeth* and *Antony and Cleopatra*—there is a woman dominating over a man and spoiling things for him in the man’s world, where he has to prove himself all the time. Both the women, Lady Macbeth and Cleopatra, have compelled their men to think like them and do as they want. Shakespeare could have seen how the men’s power decreases when they have women waiting upon them in the home. His concern in these plays most probably was to decide how much disempowerment in the male gender would still allow his heroes to be called men. This paper also studies man and the reduction of his masculinity with reference to Macbeth.

It is not without an awareness of Shakespeare’s central design in this play that Shakespeare makes Macbeth and the murderers discourse on the difference between men and dogs of

various categories. The murderers are the men of the lowest category because they are prisoners with the least amount of empowerment that a man can possibly possess. They have been “bowed” to “the grave,” and their families have been “beggared” forever (Act III, Scene i, 100-101). Macbeth makes the murderers conscious that they are in such a miserable predicament. In reply to this, the first murderer comments, “We are men, my liege” (Act III, Scene i, 102). This statement has much dramatic irony because the play has already put up the debate about what a man is. Through the lines spoken by the first murderer, we are being made to see that the male gender, often considered the empowered one, has touched rock bottom in this case. Macbeth, therefore, retorts by saying:

Ay, in the catalogue ye go for men,
As hounds and greyhounds, mongrels, spaniels, curs,
Shoughs, water-rugs and demi-wolves, are clept
All by the name of dogs. (Act III, Scene i, 103-107)

From this one can see even within the human male gender, as in the species of dog, there is a possibility of a considerable amount of variation. What Shakespeare seems to be pointing out is that calling someone a man will always be a misnomer because a man can mean a number of things. This is an awareness of Shakespeare’s unique perception of the fact that the word man is not of constant value but, rather, a fluid entity that is difficult to define.

The fact that in society we feel reasonably certain and assured that we know what we are talking about when we call someone a man means we believe he has understood what we mean. Someone registered in municipal records as a man will merely be a biological man. But, in fact, even the term biological man can be deconstructed into a perpetually postponed meaning. Shakespeare’s mind seems highly conscious of the fact that when we call someone a man or woman, we hardly express ourselves in intelligible terms.

Lady Macbeth seems to have understood that she is a woman with womanly qualities, of which pity is the main one, but which is accompanied by others like being able to love a babe that milks her. She thinks she knows that in order to get Duncan murdered in her castle, it is necessary to unsex herself, so she makes this appeal:

Come, you spirits
That tends to mortal thoughts, unsex me here. (Act I, Scene v, 47-48)

From this belief of Lady Macbeth, it would seem that a man can kill more easily than a woman can. According to this logic, a man has less pity than a woman, and Lady Macbeth needs to change her gender to do wrong acts. She is a woman who has taught herself to believe that the wrong deeds are done by men and the right ones by women. She could indeed have been a chairperson addressing a body of people on the feminine nature. A man is needed to do the dirty work, while the woman would have to go through a sex change to do the same. We do not know whether the spirits she invites to come to her woman’s breast and take her milk for gall ever come to do that. There is no indication in the text that they do. Yet, she imagines she has happily and successfully achieved a sex change just by uttering those words. Shakespeare, aptly, considers milk to be what is the sole possession of a woman and therefore a symbol of womanliness. Lady Macbeth has decided to give up her milk and replace it with gall, and gall in her imagination is the proud possession of males.

But very soon she makes a statement about Macbeth, claiming that he is “too full o’ th’ milk of human kindness” (Act I, Scene v, 17). It is difficult to say why a woman who thinks that a change in gender and the drying up of milk are vital to doing what men do easily without needing a sex change. Yet, after all her discourse on the gendered reality of women and its transformation into murderous possibilities in men, she still holds that Macbeth lacks that determination and is probably not enough of a man. Even though recognized by others as the bravest and most courageous in Scotland, she, who in Bradley’s terms is a perfect wife, sees a womanly quality in Macbeth. It may, therefore, be said that before murdering Duncan, Macbeth has a remarkable flexibility in his character. To his wife, he is “too full of the milk of human kindness,” and to the outside world, he is the bravest and most valiant man. The wife can see the inner reality of a husband, which the outside world cannot see. The net result of all this is, however, that the gendered reality becomes a riddle. A man can be something outside and its reverse at home. The meaning of manhood is clearly muddled in the world of this play. There are multiple dialogues pertaining to Macbeth’s manhood:

When you durst do it, then you were a man;
And to be more than what you were, you would
Be so much more the man. (Act I, Scene vii, 56-58)

Lady Macbeth goes on asking Macbeth whether he is a man at all. She asks, “Are you a man?” (Act III, Scene iv, 70) and “What, quite unmanned in folly?” (Act III, Scene iv, 88). At the end of so much questioning about the nature of Macbeth’s manhood, one begins to wonder whether he could even help in procreation.

L. C. Knights has written a notorious essay, “How many children had Lady Macbeth?” in which he raises the issue of whether or not the Macbeths had children. Macduff confirms the information about Macbeth and says that “He has no children” (Act IV, Scene iii, 255). Jang’s study connects Macbeth’s childlessness to his guilt and conscience (96). But it is probable that Macbeth was incapable of producing children, and Lady Macbeth’s reference to giving suck to a babe could be a reference to someone else’s baby. Macbeth is disturbed by the fact that his throne will not be inherited by his progeny. He complains, “Upon my head they placed a fruitless crown/ And put a barren scepter in my grip (Act III, Scene i, 66-67). As his perfect wife, she probably knew that he could never help her produce a child. It could be for this reason that she goes on asking him whether he is a man. Shakespeare sees two kinds of manhood in operation, which he often presents in his plays: one is the manhood in public places, and the other is the manhood at home.

Macbeth could be a psychological case of a man who displayed extraordinary manly prowess in the battlefield because he was uncertain of whether he was capable of procreation. When he tells his wife, “Bring forth men-children only” (Act I, Scene vii, 83), he may have been trying to make her somehow believe that he was still capable of helping her produce children.

In the world of *Macbeth*, manhood is linked with certain socially acceptable traits. For instance, the man to be respected in court is to have honor, courage, and loyalty. These are Macbeth’s main manly virtues, and therefore he is very high in King Duncan’s esteem. Such a man should also show transparency and no ambiguity when presenting himself before the king and his courtiers. This could be the required manhood in the public world in which Macbeth has proved himself very high. However, once at home, things can get

reversed in the life of such a man who has a wife like Lady Macbeth, who continuously tries to indoctrinate him on the nature of manhood. In her scheme of things, the real man is not one who is honorable, brave, and loyal, but the one who *seems* to possess these qualities. Her philosophy is that one should be a flower on top and a serpent underneath, she teaches Macbeth to, “Look like th’ innocent flower,/ But be the serpent under ’t.” (Act I, Scene v, 76-77). If Macbeth can act like that, he will be a man in the truest sense, according to Lady Macbeth. It is not as if she is entirely wrong in assessing him because he has actually been a flower on top and a serpent underneath when he has promised his wife to do certain deeds, which he decides not to do when the king arrives as his guest. What Macbeth’s role in this play suggests is the difference between Macbeth’s appearance and reality. In the public world, he is a proper man in the public sense; at home, he has been a proper man in the domestic sense— which could mean in the domesticated sense, where he is to act in accordance with his wife’s desires. Macbeth is turning out successful both outside and at home till such time as he has not finally decided to kill Duncan. The problem arises when he decides to carry out his plans both as a public figure and as an obedient husband. In *Macbeth* and *Othello*, the biggest test of a married man is to be himself in and outside the home— to be a man in both domains. Both Macbeth and Othello fail the test (one wonders whether Shakespeare failed it too in his own life and therefore remained in the public domain, only giving up domestic plain for most of his married life). Shakespeare seems to have thought that a man who begins to get shaky on the domestic front begins to become more and more of a psychological case. Macbeth, in trying to do what his wife wants, becomes a mental wreck and has hallucinations. Similarly, when Othello begins to imagine that Desdemona is rejecting him as a man in favor of another, he too becomes intensely passionate and has a fit of anger in which he faints. From these plays, it emerges that the real man in Shakespeare’s world is one who can enact different roles in different situations and never let either his public or his private self out in the two different domains. Both Macbeth and Othello fail to treat their women as though they were no more than individuals that had to be kept away from their innermost selves. Shakespeare’s claim in *As You Like It* that all the world’s a stage is apt. A man should be an actor in public as well as at home. Showing their true selves to their wives is the biggest trap into which the two heroes fall.

Even though A. C. Bradley has considered Macbeth’s tragic flaw to be an “overvaulting ambition” (294), this is so because Macbeth himself has made this statement; he has not recognized himself properly. The fact is that it is Lady Macbeth who is overambitious; she incites Macbeth to do what is unnatural for him. She tells him that he neither loves her nor is brave enough to do the deed. And thus, he tells him that he is like “the poor cat i’ th’ adage” (Act I, Scene vii, 49) who wanted to eat fish but did not want to wet its paws. Come to think of it, most men would be like the poor cat in the adage. They would accept something that comes to them easily even if it involves some immorality. Macbeth is not the only one to want to be king if kingship comes without any inconvenience to him. His wanting to be a king should not be taken as proof of his overvaulting ambition. The tragedy of the play is probably more because of Lady Macbeth, who has the “golden round” (Act I, Scene v, 31) in her imagination. Most people want to reach the highest position they possibly can without indulging in the wrong act. Macbeth has clearly said that he is not prepared to murder Duncan (Act I, Scene vii, 1-28). Macbeth’s failure is in his inability to be an actor in front of his wife. After Lady Macbeth’s death, when he introspects about himself vis-à-vis life in general terms, he refers life as:

... a walking shadow, poor player
 That struts and frets his hour upon the stage
 And then is heard no more. It is a tale
 Told by an idiot, full of sound and fury,
 Signifying nothing. (Act V, Scene v, 27-31)

Macbeth has enacted his role very well, and he is not a poor player publicly until such time as he has taken the final decision to murder Duncan. The question then arises, why is his life a reflection of a poor player? The reason is that he has not succeeded in playing that role in front of his wife that he played publicly and in front of the king.

Critics have seen various themes in this play, like the theme of evil and the overall pattern of the difference between appearance and reality, guilt, fate, overvaulting ambition, etc. But the chief thematic pattern in this play is to reflect upon the nature of man and manhood, and to a lesser extent the nature of woman and womanhood, and to a further lesser extent a character such as Banquo has been skillfully placed into the play's dramatic structure in a way so as to reflect upon the kind of man Macbeth is, or what men generally are. Both Macbeth and Banquo are regarded by Duncan and others as the best and most respectable men in Scotland. They are the best men because they are the best soldiers or generals— both of which are manly qualities according to the norms of that age. Banquo can be called a shadow of Macbeth or a lesser Macbeth. He is as interested in knowing about his future and looking into the seeds of time almost as Macbeth is. He is also a public man in the sense that before the king and his men, he will never give out his true self. He never tells anyone about their meetings with the witches. Telling would mean what they have predicted, and their predictions make Banquo's children kings. It would be politically and strategically wrong to let people know about how Banquo's children can pose a threat to Duncan's sons and their offspring. Both Macbeth and Banquo are Machiavellian in spirit. It is for this reason that they both distrust each other even as they act as though they don't. Macbeth says of Banquo, "... under him/ My genius is rebuked, as it is said/ Mark Antony's was by Caesar" (Act III, Scene i, 60-63). Both these men are not only flowers on top in public; they are also fairly honorable men. It is debatable whether there are any intrinsically honorable men in society. To Shakespeare, at least, it seems that there are not because he believes that "all the world's a stage" (*As You Like It*, Act II, Scene vii, 139). Most of us are acting when we seem to be good citizens. Thomas Hobbes could have learnt a lesson or two from Shakespeare when he constructed his theory on human nature that human nature is driven by their desire and in the absence of state forces everybody is an enemy of everybody. He notes that life is under a constant war in which human life is "solitary, poore, nasty, brutish, and short" (65). From what we see of Banquo, it seems quite evident that a man, or a "gentleman" to use a social term, is one who can enact the role of being good publicly. Duncan has come to this conclusion when he comments on the Thane of Cawdor:

There's no art
 To find the mind's construction in the face.
 He was a gentleman on whom I built
 An absolute trust. (Act I, Scene iv, 13-16)

Macbeth repeats the history of the Thane of Cawdor after becoming the Thane of Cawdor, and Duncan is once again deceived by the Thane of Cawdor because of Macbeth's good presentation of himself in public.

We might return to the fact that ultimately there are no fixed standards that provide the right criteria by which to judge whether someone is a man with enough of what is called manhood in him. Much depends on how well he can enact the role of being a man. In any case, it is vitally important to remember what Shakespeare said in *Hamlet*, "There is nothing either good or bad but thinking makes it so" (Act II, Scene ii, 239-240).

In the beginning of the play there is a visible indication that manhood is directly proportional to manly strength and soldierly prowess. One reason why Duncan needs Macbeth and Banquo so much is that they are both much younger than him in age, skilled soldiers, and physically much stronger. However, the weaker Duncan once murdered seems to be much stronger than Macbeth: "After life's fitful fever he sleeps well./ Treason has done his worst; nor steel nor poison, / Malice domestic, foreign levy, nothing/ Can touch him further." (Act III, Scene ii, 26-29) and Lady Macbeth says for him, "... who would have thought the old man to have had so much blood in him?" (Act V, Scene i, 41-42). All this could just suggest that life is mysterious and far too complex to be understood intellectually. One who seems weak can be stronger at some level than the ones generally considered brave and strong.

The question then arises: who is a man, or what does the universe of *Macbeth* project as a true replica of manhood? The answer to these questions is the thesis of this paper. The real, as opposed to the virtual, man is the one whose existence is based on a moral being. This morality is not based on just what is socially good or bad, but it relies on an inner strength that will not allow a person to go against his conscience. Lady Macbeth is shown as a woman without a conscience; Macbeth is a man who goes against his conscience, as Banquo also does. Macduff, on the other hand, acts according to his conscience. The witches have predicted that there is one man, not born of woman, who can kill Macbeth; no other can. This man is Macduff, who was from his mother's womb "untimely ripped" (Act V, Scene viii, 20). It is this man who kills the one who went against his conscience. Hence, he has a very central role to play in the structure of a play that deals with the true nature of manhood. He kills Macbeth and thereby symbolically kills whatever is wrong in the health of Scotland.

The truest part of A. C. Bradley's theory of Shakespearean tragedy is that it is about the downfall of man. In other words, a Shakespearean tragedy shows us the rise and fall, not of a woman, but of a man. Therefore, whatever is done by women is given secondary significance in the play's scheme. Bradley seems quite mistaken when he calls Lady Macbeth a "perfect wife" because a perfect wife should understand how a husband would take on the role of one forced into murdering. Her own lust for the "golden round" makes her blind to how her husband would not fit into the role of a murderer and would undo himself pathetically. If Lady Macbeth has collapsed under the pressure of trying to act like a man, that does not seem a good enough reason for labeling her a perfect wife. She has acted little better than the witches in this play. If she is upset when she sees her husband disintegrating due to his guilt, she should not be considered anything like a "fiend-like queen" (Act V, Scene viii, 82). Bradley stands on flimsy premises when he promotes her to a perfect wife for having gotten her husband to murder the king and then pitying him for falling to pieces. She is definitely not the perfect woman in the play; she is a contrast to what a woman ought to

be. It may not seem entirely right to consider her a fourth witch in exact terms in a world where feminism has taught us to think better. Though a feminist reading of *Macbeth* by Neely has, like Bradley, seen this play as the tragedy of the witches, who “are indirectly identified . . . by their departures from prescribed female subordination, by their parallel role as catalysts to Macbeth’s actions, and by the structure and symbolism of the play” (57). The play can indeed be looked upon— as Chakrabarti and Sarkar have suggested, the play has witches at its center. Three women who have been forced into the margins of society by scheming men have now gotten together to teach Man a lesson. It is their revenge on the most aspiring and advantageously placed man in society. Having suffered some kind of exploitation in the early part of their lives, these three women have ultimately succeeded in telling the world what happens to a man who does not act within his limits. Lady Macbeth also does not act within her limits and therefore proceeds towards a dusty death like her husband. Neither of the Macbeths seems to allow their conscience to guide them and are therefore not what a man or a woman should be. Physical strength, courage, and skill in the workplace are not enough to make anyone an ideal man or woman. A tragedy normally shows how a protagonist succumbs in spite of good intentions. Neither Macbeth nor his wife falls in that category in precise terms.

Lady Macduff is definitely a better claimant for the term perfect wife because she dies for her husband and her children in trying to save her children. In the contemporary world, however, Lady Macduff may not be considered empowered enough to be termed a perfect wife, and she is at best a minor character in the play. Yet, the single scene in which she appears grips the audience emotionally as no other scene does. She begins by saying that her husband is a traitor to her because he has run away, leaving his family in danger. However, when a murderer appears and asks where Macduff is, she says, “I hope in no place so unsanctified/ Where such as thou mayst find him” (Act IV , Scene ii, 90-91).

A perfect wife is one with whom a man manages to achieve the best that is possible for him. Macduff is able to persuade Malcolm to return to Scotland and fight against the tyranny of Macbeth. He also fights and kills Macbeth. He may have lost his wife and children, but he has got the goodwill of a nation. Both MacDuff and his wife have acted in accordance with their conscience.

One reason that makes Macduff a superior man is that he has made a very big sacrifice. He has left behind a loving and good wife and all his children, even though they can be killed by the tyrant. For him the nation is more important than his family. He has not gone away to England to escape Macbeth’s wrath and cruelty towards him. He has gone there to persuade Malcolm to return to Scotland and save a country that is plagued under the rule of a tyrant. He is Macbeth’s opposite because he does not act as his wife may have wanted him to in the crisis. He is man enough to work for his nation even if that means the end of his private happiness. Just as General Siward is proud of his son for dying as one who fights for his country. Siward goes on to declare, “Had I as many sons as I have hairs,/ I would not wish them to a fairer death” (Act V, Scene viii, 56-57). Similarly, Macduff has also sacrificed his entire family in the interest of his country. Had he taken his wife and children along with him to England, he may have been caught on the way and failed to save his country from Macbeth. *Macbeth* is a play that projects a manly person who goes beyond his selfish interest in accordance with his conscience.

References

1. Bradley, A. C. *Shakespearean Tragedy*. London: Macmillan and Co., Limited, 1912.
2. Chakrabarti, Reema & Sarkar, Shah Mamun. "The Weird 'Others': An 'Alternative' Understanding of the Witches of Macbeth from a Feminist Perspective," *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, Vol. 13, No. 1, 2021, pp. 1-12.
3. Franssen, Paul J.C.M. "The Myth of Shakespeare's Sonnets," *Cahiers Élisabéthains*, Vol. 90, Issue 1, July 2016, 85-100.
4. Greenblatt, Stephen. *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. London: The Bodley Head, 2014.
5. Hobbes, Thomas. *Leviathan*. London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1953.
6. Jang, Seon Young. "Freud's Reading of *Macbeth*: Childlessness, Guilt, and Gender," *Journal of Medieval and Early Modern English Studies*, Vol. 31, No. 1, 2021, pp. 93-114.
7. Knights, L. C. "How Many Children Had Lady Macbeth? *Explorations: Essays in Criticism Mainly on the Literature of the Seventeenth Century*, George W. Stewart, 1947, pp. 15-54.
8. Neely, C. T. *Distracted Subject: Madness and Gender in Shakespeare and Early Modern Culture*. Ithaca: Cornell University Press, 2004.
9. Shakespeare, William. *The Tragedy of Macbeth*. Eds. Barbara A. Mowat & Paul Werstine. New York: Simon & Schuster Paperbacks, 2013
10. --- *Hamlet*. Ed. Philip Edwards. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
11. --- *Antony and Cleopatra*. India: Maple Press, 2019.
12. --- *As You Like It*. India: Maple Press, 2012.
13. --- *Twelfth Night*. New Delhi: Wonder House Books, 2019.
14. --- *Othello*. New Delhi: Wonder House Books, 2019.
15. Weis, René. *Shakespeare Unbound: Decoding a Hidden Life*. New York: Henry Holt and Co., 2007.

La Traduction des Interjections dans « Les Aventures de Tintin »

Kanchan Chakravarty

Résumé

La traduction des interjections n'est pas facile parce que la plupart de temps un simple transfert mot à mot n'est pas la solution. Quoiqu'elles soient souvent perçues comme des éléments mineurs dans un récit, les interjections jouent, en effet, un rôle important dans le cadre de la construction des personnages.

Dans cet article, nous examinerons la traduction anglaise de deux albums de « Les Aventures de Tintin ». A travers une analyse approfondie des interjections qui abondent dans ces deux œuvres, nous identifierons les stratégies de traduction utilisées. Cette étude a pour objectif de mettre en lumière non seulement les diverses techniques de traduire effectivement les interjections mais aussi d'accentuer les besoins particuliers du traducteur à l'égard de la traduction des interjections.

Mots-clés : traduction des interjections, fonctions des interjections, onomatopées, Les aventures de Tintin.

Introduction

L'interjection a toujours été un sujet polémique chez les linguistes à cause de sa statut au sein de la phrase. Claude Buridant explique que les linguistes ont trouvé difficile d'analyser et de là de classer l'interjection puisqu'il n'y a pas de consensus en ce qui concerne sa nature et son appartenance aux parties du discours (Buridant, 2006). Comme cette recherche n'a pas pour objectif de déterminer les limites de l'interjection, nous ne présenterons pas les différentes théories qui proposent de classer l'interjection dans le cadre grammatical. Néanmoins, il faut donner quelques définitions pour saisir la forme et le sens de ce qui est notre objet d'étude.

Selon Felix K. Ameka, les interjections sont des termes qui sont traditionnellement considérés comme des énoncés en soi et manifestent l'état mental actuel ou la réaction d'un locuteur à un élément du contexte linguistique ou extralinguistique (Ameka, 2006). Autrement dit, une interjection nous permet d'exprimer une émotion spontanée et de transmettre un message bref, tel qu'un consentement, refus, salutation, ordre, etc. Une interjection sert aussi à réaliser une image sonore, comme un cri d'animal ou un bruit quelconque. L'interjection peut être constituée d'un seul mot ou d'un ensemble de mots.

Les interjections abondent dans les bandes dessinées où elles sont l'outil par excellence à travers lequel les émotions des personnages peuvent être exprimées. Selon Niziolek, les interjections « nous renseignent sur la personne qui les prononce » (Niziolek, 2011). Cette remarque implique que les interjections jouent un rôle important dans la construction de la personnalité d'une personne. Dans la traduction, il devient donc primordial de maintenir ce rapprochement entre une personne et son idiolecte. Le respect pour l'idiolecte de

chaque personnage est absolument nécessaire afin de rester fidèle à leur caractéristique psychologique.

La traduction des interjections ne se limitent pas cependant à seulement respecter l'idiote de des personnages. Les interjections étant de divers types avec de fonctions différentes, elles exigent de la part du traducteur une grande rigueur, constance, ingéniosité et maîtrise profonde des deux langues en question. Le but de cette étude est ainsi de mettre en lumière les diverses techniques de traduire les interjections dans une bande dessinée. A travers une analyse approfondie des interjections figurant dans deux albums de la série « Les aventures de Tintin », nous identifierons les stratégies de traduction utilisées. Cette analyse sera suivie d'une observation qui soulignera dans un premier temps, l'habileté du traducteur et dans un deuxième temps des solutions vis-à-vis des écueils que posent les interjections.

Notre corpus comprend « Tintin et les Picaros » avec la version anglaise *Tintin and the Picaros* et « On a marché sur la lune » et sa version traduite *Explorers on the Moon*. Veuillez noter que dans cette étude *TP* est l'abréviation de « Tintin et les Picaros » tandis que *ML* celle de « On a marché sur la lune ».

Différents types d'interjections

D'après Soniarno, les interjections peuvent être classifiées selon leur fonction (Soniarno, 1999) :

- Fonction expressive où l'interjection est centrée sur le locuteur. Ces interjections sont celles qui expriment une gamme d'émotion comme la joie, la surprise, la tristesse, la douleur, la crainte, la colère, l'incrédibilité, l'admiration, l'ordre mais aussi l'injure, le cri et la prière.
- Fonction appellative où l'interjection est centrée sur l'interlocuteur. D'après Perret, « lorsqu'un terme du lexique est employé dans le discours pour mentionner une personne, il devient un appellatif » (Perret, 1970). Les interjections appellatives sont adressées à l'interlocuteur soit pour attirer son attention soit comme un terme d'affection.
- Fonction représentative où ce sont surtout les onomatopées qui représentent un son, un cri ou un bruit.

Dans notre étude, nous avons ajouté les jurons comme une sous-catégorie des interjections expressives puisqu'ils présentent une « marque de subjectivité » (ibid.) en donnant de la couleur et du piquant à la langue du locuteur.

La traduction des interjections

Selon le classement ci-dessus, nous étudierons la traduction des interjections afin de relever les diverses techniques de traduction employées.

1. **Les expressives** : Nous avons groupé les interjections expressives en trois groupes selon les techniques de traduction employées :

- (a) **Omissions partielles** : Souvent des interjections expressives, telles que « Ah ! » ou « Hé ! » précèdent une phrase ou une phrase exclamative. Il s'agit d'une omission partielle lorsque l'interjection expressive est supprimée dans ces cas. Les exemples ci-dessous illustrent comment le traducteur de la version anglaise omet les interjections expressives et traduit seulement la seconde partie de l'exclamation.

N° 1	Version originale	Version traduite	Source et personnage
a.	Ah ! Bon !	Good...	3ML : Dupont
b.	Ah ! il me met au défi ...	He'd challenge me ...	10TP : Haddock
c.	Oh, non !	No !	8TP : Haddock

Deux raisonnements possibles peuvent justifier cette omission de la part du traducteur. Dans les bandes dessinées, le texte figure généralement dans des bulles et donc, limiter le texte au sein des bulles, est toujours une préoccupation du traducteur. Une manque d'espace peut donc être la première raison pour ces omissions. Dans les bandes dessinées, l'imbrication du texte et de l'image joue un rôle important dans la narration où les illustrations complètent le texte. Puisque le sentiment est déjà transmis à travers l'illustration, il est possible que la deuxième raison pour omettre les interjections soit leur inutilité ou redondance.

- (b) **Transmission des sentiments** : Dans les deux exemples suivants, le traducteur laisse tomber les interjections de nouveau. Mais il n'omet jamais le sentiment que les interjections véhiculent. Autrement dit, le traducteur modifie la phrase et transmet le sentiment reflété par ces interjections tout en retenant l'effet produit par la phrase originale.

Dans N° 2 (a), le « euh », qui est une interjection d'hésitation, est éliminée dans la version traduite. Afin de retenir ce sentiment d'incertitude dans la version anglaise, le traducteur modifie la phrase. Donc, au lieu de traduire « évidemment » par l'équivalence *certainly*, il utilise *I expect so* qui contient un élément d'incertitude. De la même façon, la traduction de « mille tonnerre » est omise en anglais [N° 2 (b)]. Mais pour compenser cette perte, le traducteur transmet l'agacement à travers l'adjectif *blistering*.

N° 2	Version originale	Version traduite	Source et personnage
a.	Euh ! ... oui, évidemment ...	Yes, I expect so ...	4ML : Tintin
b.	Mille tonnerre, vous ne m'aurez pas souvent comme client dans votre taxi !	You won't catch me being a regular passenger in your blistering taxi !	33ML : Haddock

- (c) **Adjonctions des interjections** : L'adjonction des interjections signifie l'ajout d'une interjection dans la version traduite. Ces interjections ne figurent pas dans l'œuvre originale, et donc ce sont des additions faites intentionnellement par le traducteur. Puisque l'absence de ces interjections n'entrave pas la

compréhension du texte original, il est possible que le traducteur les ajoute simplement pour renforcer l'émotion véhiculée par les illustrations.

Great snakes ! est une expression que Tintin utilise souvent pour exprimer la surprise dans les traductions anglaises. Donc lorsque le traducteur ajoute cette expression dans la version traduite [N° 3 (a)], elle s'intègre parfaitement dans la narration et ne semble pas être hors de propos. Dans N° 3 (b), l'expression sur le visage du Général Alcazar indique son état d'esprit. Mais lorsque cette même illustration est accompagnée par *But caramba !* le texte devient beaucoup plus authentique.

N° 3	Version originale	Version traduite	Source et personnage
a.	-	Great snakes !	3ML et 51TP : Tintin
b.	-	But caramba !	52TP : Gén. Alcazar

2. Les jurons : Nous avons pu identifier deux types de jurons – les jurons modifiés par l'euphémisme et les jurons partiels.

(a) Les jurons modifiés par l'euphémisme : Le premier groupe d'exemples montre des jurons blasphématoires dont la forme a été modifiée par l'euphémisme, et ainsi ils ont une valeur atténuante. Quant à leur traduction, dépendant de leur forme originale, nous trouvons que ces jurons sont transposés en anglais de diverses manières.

Dans les deux premiers exemples [N° 1 (a) et (b)], nous avons des jurons centrés sur le terme « ciel ». Ce mot étant un remplacement populaire pour « Dieu », nous trouvons cette interjection à maintes reprises. Dans la traduction nous remarquons qu'elle est faite littéralement, en traduisant mot à mot la version originale.

N° 1	Version originale	Version traduite	Source et personnage
a.	... pour l'amour du ciel	For heaven's sake ...	42TP : Tournesol
b.	Au nom du ciel !	In heaven's name ...	44ML : Tournesol

D'origine similaires, les interjections ci-dessous sont des jurons familiers qui servent à marquer l'étonnement, l'irritation, l'exaspération, etc. Alors que « sapristi » [N° 2 (b)] est la version atténuée de « Sacré Dieu » (avec « sapré », étant la déformation de « sacré », et « pristi » celle de « Christ »), « saperlipopette » [N° 2 (a)] est dérivé du flamand *saperloot*, de l'allemand *sapperlot*, composé de *sapper* (« sacré » ou « maudit ») et *lot* (« hasard » ou « sort »). Dans la traduction, nous trouvons que ces interjections retiennent la valeur d'atténuation (*Goodness* est l'euphémisme de *God*) sans avoir recours à une traduction littérale.

N° 2	Version originale	Version traduite	Source et personnage
a.	Saperlipopette ...	Goodness gracious ...	8ML : Tournesol
b.	Sapristi !	Goodness !	7ML : Tintin

Dans cette troisième paire d'exemples ci-dessous, il s'agit d'une interjection en français qui est un juron qui prend plusieurs formes : on peut l'utiliser à la fois comme interjection

marquant l'étonnement, l'imprécation ou encore pour renforcer une affirmation. Alors qu'il ne s'agit pas d'une atténuation d'expression dans la version française, nous trouvons un euphémisme dans la forme traduite [N°3 (a)] (*by Jove* est l'euphémisme de *by God* où 'Jove' est un autre nom pour Jupiter, le roi des dieux romains et homologue du dieu grec, Zeus, et *Crumbs* est l'euphémisme de *Christ*). D'ailleurs, il est pertinent de souligner ici l'idiolecte des personnages. Dans la série, c'est plutôt le Capitaine Haddock qui est connu pour ses expressions colorées et ses bizarres insultes. Le jeune journaliste, Tintin, quant à lui, possède un langage neutre (Nattiez, 2019). Toutefois, quelques interjections sont presque toujours associées avec Tintin puisqu'il les utilise souvent. Pour les lecteurs anglophones, *Crumbs !* [N°3 (b)] est une telle interjection. Dans la version originale, Tintin s'exclame « Diable ! » qui n'est pas une interjection uniquement employée par lui. Ceci montre que dans la version anglaise, le traducteur essaye de rester fidèle au personnage en maintenant son idiolecte.

N°3	Version originale	Version traduite	Source et personnage
a.	Diable !	<i>By Jove ...</i>	30ML : Les détectives
b.	Diable !	<i>Crumbs !</i>	37ML : Tintin

Dans les deux interjections suivantes [N°4 (a) et (b)], nous trouvons le contraire de ce qui est dit dans N°3. « Sacrebleu » et « Sacré bon sang » ont la forme atténuée d'une malédiction qui signifie en français moderne « Je sacre (maudis) par dieu ». Dans la version anglaise, la traduction ne garde pas cette atténuation, car *Lucifer* n'est pas une forme moins outrageuse du mot « diable », mais plutôt un autre nom du diable lui-même !

N°4	Version originale	Version traduite	Source et personnage
a.	Sacrebleu !	<i>By Lucifer !</i>	1ML : L'inconnu
b.	Sacré bon sang !	<i>By Lucifer !</i>	23ML : L'inconnu

(b) Les jurons partiels : Les exemples suivants illustrent des jurons « partiels » qui ne sont pas, à proprement dit, des expressions grossières, mais qui sont utilisés comme interjections pour exprimer le colère ou l'énervement. Ces jurons, dépourvus de connotation mauvaise, possèdent plutôt une valeur comique qui les distingue d'autres jurons. Dans la série de *Les aventures de Tintin*, c'est le Capitaine Haddock qui exprime sa mauvaise humeur à travers ces jurons partiels. Impulsif, colérique mais ayant un bon cœur, ses interjections sont absurdes et inoffensives. Dans la version traduite également [N°5 (a), (b), (c) et (d)], l'humour des interjections est conservé sans ajouter de connotations négatives.

N°5	Version originale	Version traduite	Source et personnage
a.	... ce coléoptère !	<i>... this little black-beetle !</i>	47ML : Haddock
b.	... cet astronaute d'eau douce !	<i>... this fresh-water spaceman !</i>	52ML : Haddock

c.	...ce Mussolini de carnaval !	... <i>fancy-dress fascist</i> !	8TP : Haddock
d.	... espèces de Vercingétorix de carnaval !	... <i>you dunder-headed Ethelreds</i> !	20ML : Haddock

Dans les deux derniers exemples [N° 5 (c) et (d)] le traducteur emploie la modulation pour traduire l’interjection. Mussolini était le fondateur du Fascisme et donc, le traducteur remplace le politicien par « fasciste » tandis que « fancy-dress » décode la notion de « carnaval » [N° 5 (c)]. Pareillement, dans le cas de N° 5 (d), comme la bande dessinée vise à un public français, Hergé choisit Vercingétorix (80 avant J.C), un roi gaulois. Mais lorsque cette interjection est traduite en anglais, le traducteur le remplace par « Ethelred » un roi anglais de l’an 978, donc culturellement plus proche des lecteurs anglophones.

3. Les appellatifs : Parmi les interjections appellatives, nous trouvons qu’il n’y a pas vraiment une seule méthode, mais plutôt *des* méthodes de traduire. Nous avons classé la traduction des interjections appellatives en trois catégories.

(a) Traduction littérale ou emprunt : Le traducteur utilise les procédés les plus faciles, soit celui de la traduction mot à mot [N° 1 (a) et (b)] soit celui de l’emprunt [N° 1 (c) et (d)]. Ce qui est à noter ici est qu’en employant l’emprunt, le traducteur retient le trait linguistique qui définit le Général Alcazar. Étant un citoyen de San Theodoros, un pays fictif du Sud Amérique, les appellatifs qu’il emploie révèlent son origine latine américaine. En outre, les termes comme « palomita mia » et « hombre » apportent une touche d’authenticité au texte.

N° 1	Version originale	Version traduite	Source et personnage
a.	... mon pauvre ami !	<i>My poor friend</i> ...	48TP : Castafiore
b.	... ma colombe !	... <i>my dove</i> !	62TP : Gén. Alcazar
c.	... palomita mia ...	... <i>palomita mia</i> ...	62TP : Gén. Alcazar
d.	... hombre !	... <i>hombre</i> !	43TP : Gén. Alcazar

(b) Traduction dotée de renseignement : Dans la deuxième catégorie d’exemples [N° 2 (a), (b) et (c)] nous voyons comment les injections appellatives en français ont une signification quelconque et banale, tandis qu’en anglais, l’interjection appellative nous fournit des renseignements sur l’interlocuteur.

Dans la version traduite, N° 2 (a) et (b) font allusion à la profession du Capitaine Haddock (*old salt* : vieux marin) et celle du Général Alcazar (*Field Marshall* : un titre d’un grade militaire), alors que N° 2 (c) signale la stupidité de l’un des détectives. Dans la version originale, les interjections appellatives ne nous disent rien à propos des personnages à qui elles s’appliquent.

N° 2	Version originale	Version traduite	Source et personnage
a.	... vieille noix !	... <i>me old salt</i> !	51TP : Lampion
b.	... vieille branche !	... <i>me old Field Marshall</i> !	52TP : Lampion
c.	Malheureux !	... <i>you idiot</i> !	6ML : Tournesol

- (c) **Traduction multi-émotive** : Bien que la troisième catégorie d’interjections appellatives [N° 3 (a), (b) et (c)] ait la même forme en anglais, leurs sentiments sont différents en français. Dans le cas du Capitaine Haddock [N° 3 (a)], il semble exprimer un mélange d’hésitation et d’anxiété, tandis que le Général Alcazar [N° 3 (b)] paraît exprimer de l’indignation, alors qu’en N° 3 (c) l’interjection indique la joie et l’agitation.

Les interjections sont plus nuancées dans la version originale. Mais ceci n’implique pas une absence d’émotions dans le texte anglais. L’exclamation *Hey* est assez neutre et terne mais réussit de transmettre justement l’émotion du locuteur puisque l’illustration compense cette fadeur. Cependant, nous trouvons un changement de ponctuation dans N° 3 (c) où le point d’exclamation est remplacé par des points de suspension.

N° 3	Version originale	Version traduite	Source et personnage
a.	Dites donc ...	<i>Hey</i> ...	46TP : Haddock
b.	Hé !	<i>Hey</i> !	44TP : Gén. Alcazar
c.	Eh !	<i>Hey</i> ...	50TP : Les Picaros

4. **Les onomatopées** : Le corpus contient toute une variété d’onomatopées. Pour faciliter la classification de leurs traductions, nous ne faisons aucune distinction entre les sons émis par les humains, les animaux ou ceux faits par les objets quelconques.

Chaque langue possède sa propre collection d’onomatopées et donc de la point de vue de la traduction, une connaissance intime de la langue cible permettra le traducteur de trouver dans la langue cible l’équivalence appropriée. Cependant, les équivalences peuvent être catégorisées sous trois types : forme identique, forme un peu modifiée ou adaptée selon la langue d’arrivée et forme complètement transformée. Le tableau ci-dessous présente quelques exemples pris de chaque catégorie.

N° 1	Version originale	Version traduite	Source et personnage / objet
a.	GRRR	<i>GRRR</i>	45TP : Milou (grognement)
b.	... hic ...	... <i>hic</i> ...	51TP : Les Picaros (le hoquet)
c.	TSIII	<i>TSIII</i>	59ML : Pneu
d.	Coucou ...	<i>Cuckoo</i> ...	8ML : Haddock
e.	WOUAH !	<i>WOOAH</i> !	2ML : Milou

f.	CRAC !	<i>CRACK !</i>	17TP : La poignée de porte casse
g.	Tchip ! ... Tchip !	<i>Tweet – Tweet !</i>	6ML : Haddock imite le chant d’oiseau
h.	TOC TOC TOC	<i>RAT TAT TAT !</i>	43TP : Frappement à la porte
i.	Chut !	<i>Ssh !</i>	16ML : Tournesol signale le silence
j.	MBLL	<i>MBLL</i>	49TP : Tournesol (asphyxié)
k.	MMH	<i>MMM</i>	15TP : Manolo (il indique l’accord)
l.	BÊÊK !	<i>EURK!</i>	7TP : Haddock (le crachement)

Les exemples dans N° 1 (a), (b) et (c) démontrent des onomatopées qui n’éprouvent aucun changement. Le traducteur retient le même mot avec la même orthographe puisque ces onomatopées sont pareilles dans les deux langues.

Les exemples dans N° 1 (d), (e) et (f) démontrent des onomatopées ayant une forme qui est légèrement modifiée. Pour des raison linguistiques, ces onomatopées adaptent leur orthographe d’après la langue d’arrivée. Ainsi, ces onomatopées retiennent la même sonorité en anglais, mais pas la même orthographe.

Les exemples dans N° 1 (g), (h) et (i) démontrent des onomatopées qui subissent un changement total. Les onomatopées sont très différentes dans les deux langues, mais ce sont les onomatopées généralement utilisées pour exprimer ces bruits.

Les trois dernières onomatopées sont celles qu’Hergé a fabriqué lui-même. Comme ce sont ses propres onomatopées, il n’y a pas une équivalence standard dans la langue cible. Le traducteur est donc obligé d’être ingénieux – soit il retient la forme [N° 1 (j)], soit il la modifie un peu [N° 1 (k)], ou la transforme complètement [N° 1 (l)].

Observation

L’analyse de la traduction des interjections met en évidence deux choses : tout d’abord l’ingéniosité du traducteur et de-là, les obstacles qu’il peut rencontrer lors de la traduction. Le génie du traducteur est révélé par le biais de différentes stratégies ou de décisions qu’il s’en sert pour la traduction. Nous avons trouvé deux raisons qui auraient pu inspirer le traducteur de faire preuve de son ingéniosité : un besoin d’apporter davantage de clarté et d’authenticité au texte traduit, et un besoin de surmonter les difficultés susceptibles d’entraver sa traduction.

Changement de la langue : Dans la version originale, Colonel Alvarez et Tintin ne parlent qu’en français. Mais le traducteur emploie l’espagnol au lieu de l’anglais pour créer l’effet de réel. Cette modification passe bien selon le contexte de chaque exemple.

N° 1	Version originale	Version traduite	Source et personnage
a.	Salut !	<i>Adios !</i>	15TP : Col. Alvarez
b.	... au nom du ciel !	<i>Por Dios !</i>	58TP : Col. Alvarez
c.	Adieu ...	<i>Adios ...</i>	58TP : Tintin

En ce qui concerne N°1 (a), Colonel Alvarez dit adieu à un natif, alors évidemment il parle en espagnol. Dans le cas de N°1 (b) le Colonel se sent stressé et donc c'est naturel qu'à ce moment, il utilise sa première langue quand il s'exclame. Quant à Tintin N°1 (c), il parle avec Manolo, un espagnol, donc ce n'est pas surprenant qu'il lui dise au revoir en espagnol. Comme le démontrent ces trois exemples, la décision de changer la langue apporte une couleur locale qui donne plus de véridicité au dialogue.

Éclaircissement du contexte : Le traducteur introduit des modifications qui rendent la version traduite plus précise. En comparant les deux œuvres, nous apercevons que le contexte est mieux éclairé dans la version anglaise.

N° 2	Version originale	Version traduite	Source et personnage
a.	C'est affreux !	<i>Terrible news !</i>	4TP : Tournesol
b.	Attention !	<i>Steady !</i>	33ML : Tintin

Dans la version originale N° 2 (a), c'est l'image qui renseigne le lecteur qu'il s'agit d'une terrible nouvelle, tandis qu'en N° 2 (b), l'interjection d'avertissement est très vague et n'indique pas ce que le Capitaine doit faire.

Dans une bande dessinée la signification est née de l'imbrication du texte et de l'image. Puisque les deux éléments composants de ce genre de littérature se complètent, le traducteur n'est pas obligé d'élucider le texte au cas où ce dernier soit un peu vague. D'après les exemples pris du corpus, le traducteur a choisi de faire des modifications, même si elles n'étaient pas nécessaires. Cependant, si l'œuvre originale manquait de précision ou possédait des éléments qui entraînaient des ambiguïtés, le traducteur devait inévitablement intervenir avec des modifications. À la fin, ce qui compte, c'est la transmission du message, et non la fidélité au texte original.

Idiolecte des personnages : Le traducteur s'efforce de maintenir la construction des personnages pour que leur caractéristique psychologique demeure intacte. Il a donc recours à différentes techniques pour assurer la continuité nécessaire pour conserver l'idiolecte et les tics de langage des personnages.

N° 3	Version originale	Version traduite	Source et personnage
a.	Mille tonnerre, vous ne m'aurez pas souvent comme client dans votre taxi !	<i>You won't catch me being a regular passenger in your blistering taxi !</i>	33ML : Haddock
b.	-	<i>Mil bombas !</i>	58TP : Gén. Alcazar

Dans N° 3 (a), le traducteur fait d'une pierre deux coups – l'adjonction de l'adjectif *blistering* dans la version traduite non seulement retient le sentiment d'agacement transmis par l'interjection omise, mais également maintient l'idiolecte du Capitaine Haddock. Le Capitaine est connu pour ses expressions colorées et ses bizarres insultes et donc le traducteur veille à ce que la traduction reste fidèle au personnage du Capitaine. Dans N° 3 (b), le traducteur

ajoute une interjection qui donne du véracité au texte. Général Alcazar est un natif de San Theodoros, et donc c’est naturel qu’il s’exclame dans sa langue native qui est l’espagnol.

Jeux de mots : Les jeux de mots présentent un grand défis dans la traduction et demandent un mélange de rigueur et de créativité. Le traducteur doit démontrer une excellente connaissance de langue afin de manipuler les mots et les sons pour créer un effet humoristique tout en transposant dans la langue cible les nuances sémantiques.

Les deux premier jeux de mots suivants sont grâce à la surdité du Professeur Tournesol. Dans ces exemples, le traducteur traduit le jeu de mots avec un autre jeu de mots pareil qui garde la même idée que celle du texte original. Dans N° 4 (a), le jeu de mots porte sur les aliments et dans N° 4 (b), il porte sur le nom des lieux géographiques. Le troisième exemple [N° 4 (c)] où le traducteur utilisent lui-aussi des expressions idiomatiques pour transmettre le jeu de mots, est grâce aux deux détectives.

N° 4	Version originale	Version traduite	Source et personnage
a.	• Regardez ! un groupe bien de chez nous : « Les Joyeux Turlurons » ! • Des macarons ? Tiens, tiens...	• <i>There's a troupe from back home : The Jolly Follies.</i> • <i>Iced lollies ? Now ?</i>	12TP : Tournesol
b.	• ... que le moral de cette charmante personne est excellent ! • Pour Ceylan? ... Elle est partie pour Ceylan?	• <i>... the morale of the charming lady is extremely high !</i> • <i>To Shanghai ? ... She's gone to Shanghai ?</i>	13TP : Tournesol
c.	• La peine de mort !!! Ils n’y vont pas de main morte avec le dos de la cuiller ! • Je dirais même plus : Ils n’y vont pas avec le dos de la cuiller à pot !	• <i>The death penalty ! ! ... He certainly doesn't mince his words...he means to go the whole hog !</i> • <i>To be precise: his words certainly mean he's going to mince the hog whole !</i>	47TP : Les détectives

Conclusion

Toute traduction requiert une bonne connaissance des deux langues de travail. Cependant, dans la traduction des interjections, nous avons affaire à des situations, souvent épineuses, où le traducteur est obligé non seulement de faire appel à une connaissance profonde de la langue source et cible mais également de faire preuve de bon jugement lorsqu’il s’agit des interjections associées intimement avec certains personnages. La fidélité envers l’idiolecte des personnes, leur culture et même leur profession est primordiale.

Cette étude sur la traduction des interjections dans les deux bandes dessinées de « Les aventures de Tintin » démontre, dans un premier lieu l'habileté du traducteur. Et dans un deuxième lieu, quelques solutions vis-à-vis des écueils que posent les interjections lors de la traduction.

Bibliographie

1. Ameka, Felix K. (2006). « Interjections. » *Encyclopedia of Language and Linguistics*, Elsevier. pp. 743-746.
2. Buridant, Claude (2006). « L'interjection : jeux et enjeux ». *Langages*, n° 161, 2006. pp.3-9.
3. Nattiez, Renaud (2019). « Le comique de langage dans Tintin. » *Europe* n° 1085-1086 - *Tintin sous le regard des écrivains* - Sep/Oct.
4. Niziolek, Malgorzata (2011). « L'unité de traduction dans les textes littéraires : l'exemples des particularités langagières. » *L'unité en science du langage*, Éditions des archives contemporains. pp. 401-411
5. Perret, Delphine (1970). « Les appellatifs : Analyse lexicale et actes de parole. » *Langages*, no. 17. pp. 112-118. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/41680745> (Consulté le 08/06/2024)
6. Soriano, Sierra Ascension (1999). « L'interjection dans la BD : réflexions sur sa traduction ». *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, vol. 44, n° 4. pp. 582-603.

Corpus:

1. Hergé. *Tintin et les Picaros*, Casterman, 1976.
2. — *On a marché sur la lune*, Casterman, 1954.
3. — *Tintin and the Picaros*, Methuen, 1976.
4. — *Explorers on the Moon*, Methuen, 1959.

Empowering Muslim Women under Indian Legal Framework: A Critical Appraisal

Ajay Kumar Singh

Abstract

All human beings are born equal. They are entitled to avail all benefits from the nature irrespective of their caste, creed and religion. Article 1 of the Universal Declaration of Human Rights, 1948 (hereafter called UDHR) clearly talks about the right to equality. UDHR also declares that all human beings have right to live with human dignity¹. So, this protection is also available to Muslim women. On the other hand, the Preamble of Indian Constitution specifically provides for social, economic and political justice to the citizen of this country. Indian Muslim women are also entitled to get the same social, economic and political justice. Article 14² and Article 21³ of the Indian constitution give equal right and dignified life to Muslim women. They have equal right in comparison to Muslim men because Indian constitution, being the supreme law of land, does not make any discrimination among people on the ground of race, caste, sex and religion. Hence considering the plight of Indian Muslim women, Parliament has enacted several legislations to ameliorate their socio, economic and political condition, whether it is the domestic violence act or the protection of Muslim women (Rights on Marriage) Act, 2019, or Equal Remuneration Act 1976, or the Protection of Women from Sexual Offences at Workplace Act, 2013, or any other law enacted by Parliament specifically for the protection of rights of women in general, and Muslim women in particular.

This paper discusses merits and demerits of several laws enacted by legislature for the protection of rights of Muslim women.

Keywords: Human Right, Justice, Public Interest Litigation (PIL) and UDHR.

Introduction

Muslim women have equal rights and are entitled to avail all benefits provided by the Indian Constitution. On the other hand, in Muslim law to some extent they neither have independent right to divorce their husband nor they have right to get maintenance from their husband after expiring of *iddat* period. Apart from this, they did not have right to divorce their husbands on any ground before the commencement of the Dissolution of Muslim Marriage Act, 1939. Either they had delegated power by their husband (*Talaq-i-tafweez*) or with mutual agreement they could divorce to their husband. In addition to this where dower was not paid by the husband, knowingly or unknowingly, after dissolution of marriage (*talaq*), Muslim

1. UN General Assembly, *Universal Declaration of Human Rights*, GA Res 217 (III)[A], GAOR, UN doc A/Res/217(III)[A] (10 December 1948) art. 3.
2. The Constitution of India, art. 14. “*The state shall not deny to any person equality before the law or the equal protection of the laws within the territory of India.*”
3. *Id.*, art. 21. “*No person shall be deprived of his life or personal liberty except according to procedure established by law.*”

divorced female had to file a suit for recovery for unpaid dower and it was very difficult for a Muslim divorced woman to prove all relevant grounds before court of law.

Moreover, when marriage of Muslim male and female is contracted below the age of puberty by their guardians, after attaining the age of puberty they have option to approve or disapprove their marriage which was contracted by their guardians when they were minor⁴. This option in Arabic word is referred as *KhyarulBulugh* (option of puberty). After becoming *bulugh*, Muslim female has more option either to approve/disapprove that marriage, by and large state has started giving more powers to Indian Muslim women and recently the apex court has held triple talaq unconstitutional. Parliament has also enacted special law for the protection of rights of Muslim women. In addition to this Supreme Court and Parliament, both have made very good efforts for the protection of rights of Indian Muslim women which are discussed below:

I. Right to Marry

All human beings are entitled to marry with their own choice to who they want. This right is recognized as human right under the UDHR⁵ irrespective of their caste creed and religion. Moreover all member states have given their consent to ensure this human right in their respective states. India too is a member of the UNO, so in order to ensure this international commitment Indian Parliament has enacted special law for Hindus i.e., Hindu marriage Act 1955, but Muslims are being governed by the Muslim personal law applicable under Shariat Act 1937. Therefore their marriage is a personal matter u/s 2 of the Act is being regulated by Muslim personal law. Apart from this where both the parties are Muslims and they have contracted marriage under the Special Marriage Act 1955 then their personal law would not be applicable and they will get benefit of Indian Succession Act, 1929, as Muslim succession rule will not be applicable. Only because of the secular character of this statute, the provision of this Special Marriage Act 1955 is equally applicable to all the sects or religions. If Muslim female is willing to contract marriage under this Act, she can, if she has attained the age of majority, contrary to this under Muslim law, Muslim female can contract marriage even after attaining the age of puberty i.e., fifteen years. Though right to marriage is not expressly mentioned in Part III of Constitution as a Fundamental Right but the Supreme Court of India, in the leading case *Lata Singh vs. State of UP*⁶, held that right to marry a person of one's choice is essential component of right to life and every person has a right to marry a person of his/her own choice so that they can live with human dignity. Recently Honorable Supreme Court of India in *Shafin Jahan vs. Ashokan K M & ors*⁷ (popularly known as Hadiya's Case) held that it is fundamental right of the adult to marry with person of their own choice under article 21 of the Constitution and any kind of restriction upon this right would be violation of Article 21. In this case a Hindu girl (named Akhila) about 25 years old converted her religion and adopted Islam, got new name and become Hadiya, got married to Shafin Jahan, a Muslim boy closely associated with Popular Front of India. Thereafter girl's father Ashokan lodged FIR against petitioner for kidnapping and also filed writ petition under Article 226 for writ of Habeas Corpus. Kerala High Court

4. R. K. Sinha, *The Muslim Law (Muslim Law as applied in India)*, 6th Ed. (Allahabad: Central Law Agency, 2006), [Page Number].

5. *Supra* note 1, art. 16(1).

6. (2006) 5 SCC 475.

7. AIR 2018 SC 1933.

annulled the marriage and directed Akhila to go to father's home where she was provided the police security. Meanwhile Shafin Jahan filed a writ petition under Article 32 seeking writ of Habeas Corpus. Supreme Court set aside the decision of Kerala High Court and restored their marriage and held that Hadiya was 25 years old at the time of Marriage so she had the right to decide her partner under Art 21 which allows the person to live with dignity and neither male nor female should be compelled to marry against their wishes. Hence father of Akhila (alias Hadiya) was directed not to intervene in their marital life.

II. Right against Triple Talaq

Before Muslim women's right against triple talaq was recognized under Muslim Law, Muslim men had uncontrolled and unlimited right of divorce against their wives which they could use whenever they wanted to divorce their wives, just by pronouncing the word Talaq and they could break their marital relationship.

There were different forms of dissolution of marriage like *talaq, ila, zihar and khula or talaq e tafweez* but in all forms of dissolution of marriage Muslim men had independent right to divorce their wives but Muslim females had very limited rights, either she could divorce their husband when they were delegated their right or on any ground⁸ mentioned in the Dissolution of the Muslim Marriage Act, 1939. It was the first statute under which Muslim females were conferred right to give divorce to their husband, after proving any one of the grounds mentioned in the section 2 of the Act. Muslim female can obtain decree from the court but firstly she will have to file a civil suit for dissolution of marriage under section 2 of the Act. But in spite of this Act, Muslim female hardly file any suit against their husbands.

When Muslim men started giving divorce to their wives through email and WhatsApp their issue was taken up seriously by the Supreme Court of India, and this court in the leading case of *Shayara Bano & ors. Vs. Union of India*⁹ held that pronouncement of the Talaq thrice is unconstitutional which undermines the dignity of Muslim married woman.

Supreme Court further observed that pronouncement of the evil word "Talaq" would be offence which prevents Muslim women to live with dignity which is mandated by Art. 21 of the constitution.

In the light of this judicial pronouncement, recently the Parliament had enacted specific legislation in order to criminalize triple talaq i.e., The Muslim Woman (Protection of Rights on Marriage) Act, 2019. Under this Act, triple talaq is now an offence and punishable with three years imprisonment. The nature of the offence is cognizable and non bailable, and has shown its commitment towards severity of the problem. The most significant provision of this Act is when Muslim male is arrested in the case of pronouncing the talaq. At the time of grant of bail opportunity of hearing is given to the Muslim woman so that she can raise objections whether release could serve any purpose or not, if she succeeds in establishing the fact that there was threatening call or email or WhatsApp chat by the husband, the chances of getting bail would be minimal. Definitely. This legislation would achieve the objective for which it has been made.

8. The Dissolution of Muslim Marriages Act, 1939 (Act No 8 Of 1939), s.2.

9. AIR 2017 SC 4609.

III. Muslim women's Right of maintenance

Under Islamic Law, maintaining dependents, parents, children and wife is a legal obligation and not a moral obligation. Muslim Law also imposes an obligation upon Muslim husbands to provide maintenance to their wives, but this obligation is for a very limited period and that is for the period of *Iddat*, which is generally of three months. After the expiry of three months, the Muslim husband is not under an obligation to pay maintenance. Broadly, there are three Laws under which Muslim women are entitled to get maintenance, these are:

1. Muslim Personal Law.
2. The Bhartiya Nagrik Sanhita 2023 (Section 144).
3. The Muslim Women (Protection of Rights after Divorce) Act, 1986.

Under the above-mentioned Laws, Muslim women can seek relief, but due to technicalities inherent in Muslim Law, they can get maintenance from their husbands for a specific period only. In this background, the role of the Indian Supreme Court in *Mohd. Ahmad Vs Shahbano*¹⁰ has been very significant, wherein the court for the first time held that even divorced Muslim women are entitled to get maintenance from their husbands during their remaining life period, provided they remain unmarried. Definitely, the Apex Court invoked section 125 of the Code of Criminal Procedure to improve the social and economic status of Muslim women. The irony of the Law is that Muslim men after giving divorce to their wife/wives can marry other women and usually dower amount and some meagre amount is released in favour of the divorced wife for the period of *Iddat*. To remove this technicality, it was necessary for the Apex Court to take cognizance of this serious issue and the Court effectively did its constitutional obligation, but due to political reasons, the Parliament in order to nullify the judgment of the Supreme Court delivered in Shah Bano case, passed a special Legislation in 1986 i.e. The Protection of Muslim Women (Rights after divorce) Act 1986.

After the commencement of this Law, past practices of Islamic jurisprudence have been retained and now a divorced Muslim woman gets maintenance from her husband only up to the *Iddat* period. After the expiry of the *Iddat* period, she will have to knock the door of her relatives,¹¹ who would inherit the property after her death. If she has no relatives or relatives are poor and unable to maintain her, then the State Waqf Board¹² shall provide financial assistance to that divorced Muslim woman.

Although Hon'ble Supreme Court in *Syed Fatimabibi Vs Secretary, Tamil Nadu State Waqf Board*¹³, held that it is not necessary for divorced Muslim woman to get negative order from the court once it is established by the aggrieved before the Judicial Magistrate that she is unable to maintain herself and she has no relatives or relatives are poor, then the Magistrate can direct to the Waqf Board to provide maintenance to that aggrieved woman. In this way, the Apex Court removed statutory technicality and provided Justice.

10. AIR 1985SC 945.

11. The Protection of Muslim Women (Rights after Divorce) Act 1986 (Act 25 of 1986), s.4.

12. *Ibid*.

13. AIR 1996 SC 2423.

IV. Right to fair wages

According to Article 1 of UDHR 1948¹⁴, all human beings are equal by birth and the constitution of India¹⁵ also guarantees this as a fundamental right under Article 14 that every person is equal in the eye of the law, irrespective of caste, creed, religion and rank or status, Under Article 15(3), the Parliament of India is empowered to make laws for the betterment of Indian women and children and it enacted the Equal Remuneration Act, 1976 to provide equal pay for equal work. Under this statute, Muslim women are entitled to get fair wages and equal pay for equal work. No employer can discriminate on the grounds of sex or caste in their establishment.

V. Right to get Protection Order

The Protection of Women from Domestic Violence Act, 2005 is the most significant piece of legislation enacted by the Indian Parliament to protect the rights of women in this country. By enacting this Law, the Parliament has widened the definition of 'Domestic Violence' and each and every aspect of violence inside the home has been covered, so that the Act can be made more effective. Once a complaint is filed by an aggrieved Muslim Woman to the Judicial Magistrate and the complaint reveals that domestic violence has been committed by the respondent, the first effective remedy, which is available under this Act, is to get a protection order.¹⁶ The Judicial Magistrate may pass the protection order in favour of the aggrieved Muslim woman directing the respondent not to repeat the same act in future or not to enter into the premises, where she is working or residing. The respondent can also be directed not to operate her joint Bank account or locker or dispose of her joint property, A copy of the protection order is also sent to the concerned police station, where the aggrieved is residing, so as to ensure the safety of that woman. If the protection order is breached by the respondent, he shall be prosecuted and punished for the offence which may extend to one year imprisonment or fine or with both. The nature of the offence is cognizable and non-bailable- meaning thereby, the police officer shall have the power to arrest the respondent who has breached the protection order and the respondent may be deprived of bail.¹⁷

Who are the beneficiaries?¹⁸

Under the Domestic Violence Act 2005, a woman being sister, who may be aggrieved by the conduct of her brother, can seek remedy against her brother. If a daughter has committed domestic violence against her mother, being aggrieved, the mother can get remedy against her daughter and the same case is with the wife, if she is aggrieved from the ill-treatment of her husband, she is entitled to get remedy against her husband under the Domestic Violence Act.

14. UN General Assembly, *Universal Declaration of Human Rights*, GA Res 217 (III)[A], GAOR, UN doc A/Res/217(III)[A] (10 December 1948).

15. Mahendra Pal Singh (ed.), *VN Shukla's Constitution of India* (Eastern Book Company, Lucknow, 11th edn., 2008).

16. The Protection of Women from Domestic Violence Act, 2005 (Act 43 of 2005), s.18.

17. *Id.* at s.31.

18. *Supra* Note 6, s. 2(q).

VI. Right to reside in a shared household¹⁹

Another significant remedy available to an aggrieved woman in this Act, is the right to reside in the same house where her husband is residing, though there might be chances of physical or mental abuse from the conduct of the respondent. This is a quick and effective remedy where a woman is subjected to cruelty and is compelled to leave the matrimonial home. If the Magistrate is satisfied with the content of the allegations, he may pass an order of residence under section 19 of the Domestic Violence Act.

After having a residence order, she can ask the respondent to provide accommodation. If this order is breached by the respondent, he may be prosecuted and convicted for disobeying the order of the Court. The Court may ask the respondent to furnish a bond with or without sureties and not to commit domestic violence in future.

VII. Right to compensation

An aggrieved woman is entitled to get compensation from the respondent under section 22 of the Domestic Violence Act.²⁰ If Magistrate is satisfied that respondent has caused harm to the aggrieved, he may pass compensation order in favour of the aggrieved to compensate her whatever loss she has suffered due to respondent and under section 20 of the said Act, the Magistrate is also empowered to provide monetary reliefs where she has been deprived of her economic rights, which may include either loss of earnings, medical expenses or loss caused by the respondent or where the property is disposed of by the respondent and even in case of destruction of property.

In order to make this provision more effective, the Magistrate shall send a copy of the order for monetary relief to the office in charge of the Police station where the respondent is residing. Non-compliance of this order would empower the Magistrate to deduct that amount directly from the respondent's salary or the respondent may be directed to deposit the required amount within the stipulated time.

VIII. Right to Dower

The most significant provision of Muslim Law is the recognition of the Right of dower. In Islamic Jurisprudence, a married Muslim woman is entitled to get dower from her husband. Dower in Muslim Law is a token of respect given by a Muslim husband to his wife at the time of marriage. The purpose of dower is to provide financial security to a Muslim woman against the unlimited and uncontrolled right of divorce of a Muslim husband. So that in case of divorce, Muslim aggrieved women may not suffer from financial problems. Usually, the dower is paid at the time of marriage as per the promise made by the Muslim husband and the high amount of dower works in two ways: one, if the dower amount is so high that the Muslim husband thinks twice about divorcing his wife and secondly, high amount of dower would meet the challenges, which might arise after the divorce. Hence, it has been practised among Muslims that a high amount of dower is fixed and it is entered into the register by Kazi. The role of Kazi is to maintain the register/record, but except for maintaining the record, he has no role in the marriage. Where the dower is not paid, knowingly or unknowingly by a

19. *Id.*, s.17.

20. *Id.*, s.22.

Muslim husband, he is like a debtor and his wife is like a creditor. Muslim females can file a suit for recovery of unpaid dower against their husbands and the Court after considering the social status and educational qualifications of the female, may pass an order requiring the respondent to pay unpaid dower to his Muslim wife.

IX. Right to education as a Human Right

Education is very essential for the all-round development of society. A family, society and Nation cannot have a good human development index without educating its citizens, therefore UN General Assembly declared the right to education as a human right under Article 26²¹ of the Universal Declaration of Human Rights 1948 which provides that everyone has the right to get elementary education free of cost up to the age of fourteen years, and the state shall endeavour to implement this provision in their respective states.

India too is a party and member of UNO and the Indian Parliament by the 86th Constitution Amendment Act 2002, has inserted Article 21-A under the Indian Constitution, which provides that every child up to the age of fourteen years, shall have the right to primary education free of cost. The state is also under a constitutional obligation to provide elementary education free of cost. So, this right is available to Muslim women because the Constitution does not make any discrimination on the ground of caste, sex or religion and the Parliament in order to ensure free and compulsory education for all children up to the age of fourteen years, has enacted The Right to Education (RTE) Act, by which it has been made mandatory for all private educational institution to reserve fifteen percent seats for poor children and states are implementing this provision very effectively in their states.

To enhance the literacy rate, the union and state governments have started Adult education programmes for all so that elderly people can also be educated and at least they can be able to write, read and understand government welfare schemes. Muslim women are also entitled to get benefits of adult education.

X. Right to own Property

All human beings are born equal and entitled to property. According to Article 17 of UDHR 1948²², every person has the right to own property and shall not be deprived from this right in an arbitrary manner. Muslim Women are also entitled to own property in their own name and whatever property they receive in the form of gift, Muslim women are the absolute owners of that property and this is Muslim women's exclusive property which can not be disposed of by their husbands without the consent of wife. Though the right to property is not a fundamental right in India because the Parliament by the 44th Constitution Amendment Act, 1978, changed the nature of the right, it remains a Constitutional right provided under article 300-A²³ of the Constitution, which makes Muslim women entitled to own their property whether it is corpus or usufruct. They are also entitled to obtain profit from the corpus such as rent from a house or financial benefit from a Garden.

21. *Supra* Note 1, art. 26.

22. *Supra* Note 15.

23. *Supra* Note 2, art. 300A.

XI. Right to approve or disapprove marriage (Option of puberty)

Muslim Law recognises a peculiar form of marriage, where Parents or guardians can contract marriage of their minor child (son or daughter) and their son or daughter after attaining the age of puberty commonly that is fifteen years and is considered as age of majority for marriage purposes. After they come of age, they can either approve or disapprove that marriage which was contracted by their guardian during their minority.

This is a very precious right in the hands of Muslim women which they can use against their unwilling husbands, Muslim women can disapprove their marriage if they have apprehensions that their husband would cause harm or damage property. The grounds approved under Muslim Law for disapproval of marriage are:

- Cruelty against wife.
- Non-payment of dower.
- Deprivation of economic rights.
- Disposal of property without her consent.
- Verbal Abuse.
- Where woman is compelled to live an immoral life.
- Husband keeps concubine.

Moreover, The Dissolution of Muslim Marriage Act, 1939 has empowered Muslim women wherein it is clearly stated that a Muslim married woman after attaining the age of puberty i.e. fifteen years and before eighteen years, can disapprove her marriage on the aforementioned grounds. But after eighteen years, if she does not break her matrimonial ties, Law presumes that she has approved her marriage which was contracted by her guardian during her minority. There are two valid modes of approval of marriage: express and implied, where Muslim woman has received dower from her husband or cohabitation takes place between husband and wife, Muslim Law presumes that the party has approved their marriage.

XII. Right to an Adequate Standard of Living

According to Article 25,²⁴ everyone has the right to a standard of living adequate for health which includes food, clothing, housing and medical aid. The basic purpose of this human right is to ensure a hunger-free society at the Global level. All member states shall provide food, shelter and medical aid to their citizens. India is a founding member of UNO and the Indian Constitution though has not expressly recognised right to food and shelter as a fundamental right but the Hon'ble Supreme Court in a leading Case *People Union for Civil Liberties (PUCL) v. Union of India*²⁵ for the first time recognised food as an essential component of the right to life guaranteed under Article 21 of the Indian Constitution. The Apex Court expressed anguish over starvation deaths in spite of a buffer stock of food grains kept in the Food Corporation in India (FCI). This matter was raised by an NGO before the

24. *Supra* Note 1, art. 25.

25. AIR 2001 SC.

Supreme Court through PIL, wherein the plight of poor people was highlighted, who had lost their family members due to starvation death. The Court held that the right to food is a fundamental right under Article 21 of the Indian Constitution and this right would be meaningless for those poor people who do not have sufficient means for their survival. So, it is the state's responsibility to provide food to its poor citizens. As a result of this judgement, the central and state governments have started several food welfare schemes for people like Antodaya Yojna and Annapurna Anna Yojna etc.

Conclusion and Suggestions

Though the right to marry is a human right, in Muslim marriages, Muslim men have more power in comparison to women because they can marry four females but visa-versa is not possible and it is not humanly possible for a man to give equal love and affection to all four wives, due to which matrimonial disputes take place between the parties and many times dower amount is also not paid within stipulated time. In addition to this, Muslim men have an uncontrolled and unrestricted right to divorce their wives, though recent legislation has improved that situation, where pronouncing Talaq is now an offence.

Moreover, The Shariat Act 1937 declares ten subject matters as personal matters of Muslims, which can only be regulated by Muslim Personal Law. But to some extent, Muslim Personal law is gender biased and has given more liberty to Muslim men with regard to divorce, dower and maintenance. Hence, in order to improve the social and economic status of Muslim women it is humbly suggested that the following suggestions should be incorporated into the statute:

- The right to get maintenance up to the *Iddat* period should be extended for the remaining life period of Muslim married or divorced women.
- Grounds for dissolution of marriage for Muslim men should be specifically provided in the statute as grounds provided for women in special Legislation i.e. The Dissolution of Muslim Marriage Act 1939.
- Cruelty should be specifically added in the Dissolution of Muslim Marriage Act, as an additional ground for divorce.
- The Muslim Women (Protection of Rights on Divorce) Act 1986 should be amended and there should be a provision that once an affidavit is given to the court by an aggrieved Muslim woman that she has no relatives or relatives are poor and unable to provide financial assistance to the aggrieved, Court may direct State Waqf Board to provide financial assistance to that woman.
- Central government and states government both should ensure that every District should have its own Muslim women grievance cell so as to their disputes can speedily disposed off.

If abovementioned suggestion is incorporated in the Statutes definitely it would be great achievement for empowerment of Muslim women.

Encoding Prejudice: Racial and Ethnic Biases in AI Systems and Their Societal Impacts

Vishal Kumar Jha & Satya Prakash

Abstract

Artificial Intelligence (AI) has rapidly evolved into a transformative technology, influencing diverse sectors ranging from education and healthcare to justice and employment. While often assumed to be neutral and objective, AI systems are increasingly shown to embed and reproduce social biases, particularly those concerning race and ethnicity. This paper critically examines how racial and ethnic prejudices manifest in AI, tracing their roots to historical and structural constructs such as racism, ethnocentrism, and Orientalism. Through a qualitative methodology comprising observations, case studies, ethnography, and content analysis, the study explores the ways in which these biases are encoded in training datasets and algorithmic design. Drawing on key theoretical frameworks, including Edward Said's concept of Orientalism, Critical Race Theory and definitions of racism and ethnocentrism, the research highlights that AI is not neutral but a mirror of societal power dynamics, amplifying existing racial and cultural hierarchies. The study reveals how biases arise from imbalanced training data, biased algorithmic design, lack of diversity in development teams, and historical societal structures. These factors result in individual harm, such as emotional distress and cultural erasure, systemic perpetuation of inequalities through discriminatory practices, and erosion of public trust in AI. The analysis further demonstrates that AI's discriminatory outputs are not born of intentional malice but emerge from data imbalances, underrepresentation, and historical prejudices embedded in datasets such as ImageNet. These biases have profound societal consequences, from reinforcing stereotypes to perpetuating exclusion in critical domains like policing, housing, and employment. The paper concludes that AI does not operate in a vacuum; it mirrors and amplifies existing inequities. To mitigate these harms, technical fixes alone are insufficient. Instead, a multi-layered approach involving ethical guidelines, diverse data curation, policy interventions, and continuous oversight is essential.

Key words: Artificial Intelligence, Bias, Racism, Orientalism, Ethnocentrism.

Introduction

Artificial intelligence (AI) has emerged as a transformative technology, enabling machines to emulate human capabilities such as logical reasoning, learning, decision-making, and creativity.¹ Since its conceptual inception at the 1956 Dartmouth Summer Research Project, AI has evolved from a theoretical vision to a ubiquitous tool integrated into sectors ranging from healthcare and education to criminal justice and commerce. This pervasive adoption, driven by vast datasets and sophisticated algorithms, has revolutionized efficiency and innovation but also raised critical ethical concerns. Among these, the embedding of racial

1. European Parliament, "What is artificial intelligence and how is it used?" (2020), <https://www.europarl.europa.eu/news/en/headlines/society/20200827STO85804/what-is-artificial-intelligence-and-how-is-it-used>.

and ethnic biases in AI systems stands out as a pressing issue, reflecting and amplifying societal prejudices.² Such biases, often rooted in skewed training data and human oversight, undermine the perceived neutrality of AI and pose significant risks to marginalized communities. This paper investigates how racial and ethnic biases manifest in AI systems, with a focus on their origins, mechanisms, and societal impacts. Drawing on qualitative methods, including case studies, ethnography, and content analysis, the study explores the interplay of racism, ethnocentrism, and Orientalism – concepts historically tied to power dynamics and “othering” in human societies.³ By examining real-world instances of AI bias, this research aims to uncover the extent of these biases and their underlying causes. As a researcher from a non-Western background, I acknowledge my potential biases and strive for neutrality by grounding the analysis in diverse sources and critical reflection.

The significance of this study lies in its potential to inform ethical AI development and policy frameworks. By connecting AI biases to broader socio-cultural phenomena, such as Edward Said’s concept of Orientalism, the paper highlights how technology can perpetuate colonial legacies and structural inequalities.

Theoretical Framework

To understand racial and ethnic biases in artificial intelligence (AI), it is essential to ground the analysis in theoretical concepts that illuminate the socio-cultural dynamics of prejudice and power. This section defines and interrelates three key concepts—racism, ethnocentrism, and Orientalism – and examines their relevance to AI systems. These concepts, rooted in historical and social structures, provide a lens to analyze how AI can perpetuate systemic inequalities, particularly through the lens of race and ethnicity.⁴

Racism is defined by the European Union’s Action Plan against Racism 2020–2025 as “the belief that a motive such as race, skin color, language, religion, nationality, or national or ethnic origin justifies disrespect for a person or group of people or a feeling of superiority over a person or group of people.”⁵ Beyond individual prejudice, racism operates structurally, creating unequal opportunities and outcomes through institutions and systems.⁶ In the context of AI, racism manifests when algorithms disproportionately harm or disadvantage certain racial or ethnic groups, often due to biased training data or design choices. Critical Race Theory (CRT) further informs this analysis by emphasizing how racism is embedded in societal structures, including technology, and perpetuates power imbalances.⁷ CRT suggests that AI, far from being neutral, can encode racial hierarchies when developed within racially stratified societies.

2. Noble, Safiya Umoja. *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism*. NYU Press, 2018.
3. Said, Edward W. *Orientalism*. Pantheon Books, 1978.
4. Crenshaw, Kimberlé. “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color.” *Stanford Law Review*, vol. 43, no. 6, 1991, pp. 1241–1299.
5. European Commission, “EU Action Plan against Racism 2020–2025,” (2020), https://ec.europa.eu/info/policies/justice-and-fundamental-rights/combating-discrimination/racism-and-xenophobia/eu-action-plan-against-racism-2020-2025_en.
6. Bonilla-Silva, Eduardo. *Racism without Racists: Color-Blind Racism and the Persistence of Racial Inequality in America*. Rowman & Littlefield, 2017.
7. Delgado, Richard, and Jean Stefancic. *Critical Race Theory: An Introduction*. NYU Press, 2017.

Ethnocentrism, the tendency to view one's own cultural group as the norm and others as inferior,⁸ complements the understanding of racism in AI. Ethnocentrism manifests in AI through the over-representation of dominant cultural perspectives in datasets and algorithms, often marginalizing non-Western or minority groups. For instance, image recognition systems trained predominantly on Western datasets may mislabel non-Western cultural practices as “exotic” or “abnormal,” reflecting a Eurocentric bias.

Orientalism, as conceptualized by Edward Said, is particularly pertinent to understanding AI's biases in a global context. Said defines Orientalism as a “Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient,” constructing the East as the “Other” in opposition to a normative West.⁹ This binary framework, rooted in colonial histories, portrays non-Western cultures as inferior, exotic, or deviant, perpetuating stereotypes and dehumanization. In AI, Orientalism appears when systems reflect Western-centric assumptions in their design or outputs. Such misrepresentations echo Said's critique of Orientalism by framing non-Western identities as deviations from a Western norm, reinforcing global cultural hierarchies.

Methodologie

This study employs a qualitative and analytical research design to investigate racial and ethnic biases in artificial intelligence (AI) systems, focusing on their origins, manifestations, and societal impacts. The qualitative approach is well-suited to exploring the complex socio-cultural dynamics of AI bias, as it allows for in-depth analysis of contextual factors and lived experiences.¹⁰ The methodology combines three primary methods – case studies, ethnography, and content analysis – to examine how biases related to racism, ethnocentrism, and Orientalism are embedded in AI technologies.

Case Studies: To illustrate the real-world implications of AI bias, this study analyzes specific instances where AI systems exhibited racial or ethnic discrimination. Cases were selected based on their relevance, public visibility, and availability of documented evidence. These cases were drawn from peer-reviewed literature, media reports, and public discussions ensuring diverse perspectives. Each case is examined to identify the type of bias, its technical or societal origins, and its impact on affected communities.

Ethnography: Ethnographic methods were employed to explore the cultural and social contexts of AI development and deployment. This involved observing interactions between AI systems and users in settings such as educational institutions and online platforms, where biases may manifest. This method provides a nuanced understanding of how AI biases reflect broader socio-cultural dynamics.

Content Analysis: To systematically analyze AI outputs, content analysis was conducted on datasets and algorithms known to exhibit bias, such as ImageNet and ChatGPT outputs. This involved coding AI-generated texts, images, and labels for themes related to racism, ethnocentrism, and Orientalism. Data was sourced from publicly available datasets and AI interactions documented in academic studies and media reports.

8. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ethnocentrism>

9. Said, Edward W. *Orientalism*. Pantheon Books, 1978, pp. 3.

10. Creswell, John W., and J. David Creswell. *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. 5th ed., SAGE Publications, 2018.

AI Applications and Biases

Artificial intelligence (AI) has become integral to modern society, transforming sectors such as healthcare, criminal justice, education, employment, and media through its ability to process vast datasets and automate decision-making. This section explores the diverse applications of AI, examines specific cases of racial and ethnic bias across these domains, and analyzes how these biases align with the theoretical framework of racism, ethnocentrism, and Orientalism. By presenting case studies and evidence, this section illustrates the pervasive nature of AI bias and its implications for marginalized communities.

AI technologies are deployed across a wide range of sectors, leveraging machine learning, natural language processing, and computer vision to enhance efficiency and innovation. In healthcare, AI supports diagnostics and treatment planning, as seen in algorithms that predict patient outcomes.¹¹ In criminal justice, predictive policing tools and risk assessment software, such as COMPAS, inform sentencing and parole decisions.¹² Educational institutions use AI for personalized learning and recommendation systems, while employers rely on AI-driven hiring tools to screen candidates.¹³ Social media platforms, search engines (e.g., Google, Bing), and content recommendation systems (e.g., YouTube, Netflix) employ AI to curate user experiences. Additionally, facial recognition technologies are used in surveillance and security, and generative AI tools, such as ChatGPT and image editors, create content for professional and creative purposes. While these applications promise efficiency, their reliance on biased data and algorithms often results in discriminatory outcomes.

To understand the extent and impact of AI biases, this section examines three prominent case studies, each illustrating how racism, ethnocentrism, or Orientalism manifests in AI systems. These cases were selected based on the qualitative methodology drawing from peer-reviewed studies, media reports, and public discussions.

Case Study 1: Google Photos Mislabeling (2015)

In 2015, Jacky Alcíné, a Black software engineer, discovered that Google Photos had tagged images of him and his Black friend as “gorillas.”¹⁴ This incident, widely publicized on social media, exposed how computer vision algorithms, trained on datasets like ImageNet, can produce racially offensive outputs. The bias stemmed from under-representation of diverse racial groups in training data, which skewed the algorithm toward Eurocentric norms, reflecting ethnocentrism. Google issued an apology and adjusted its algorithm, but the incident highlighted how AI can dehumanize racial minorities, echoing the “othering” described in Said’s *Orientalism*. The public outcry on platforms like Twitter (now X) underscored the harm caused by such mislabeling, which reinforced negative stereotypes and eroded trust in AI systems.

11. Ziad Obermeyer et al., “Dissecting racial bias in an algorithm used to manage the health of populations,” *Science*, vol. 366, no. 6464, 2019, pp. 447–453.
12. ProPublica, “Machine Bias: There’s Software Used Across the Country to Predict Future Criminals. And It’s Biased Against Blacks,” ProPublica, 23 May 2016, <https://www.propublica.org/article/machine-bias-risk-assessments-in-criminal-sentencing>.
13. Dastin, Jeffrey. “Amazon scraps secret AI recruiting tool that showed bias against women.” Reuters, 10 Oct. 2018, <https://www.reuters.com/article/us-amazon-com-jobs-automation-insight/amazon-scraps-secret-ai-recruiting-tool-that-showed-bias-against-women-idUSKCN1MK08G>.
14. <https://www.weltderwunder.de/kuenstliche-intelligenz-rassismus-in-der-ki/>

Case Study 2: Predictive Policing and COMPAS

AI-driven predictive policing and risk assessment tools, such as COMPAS, have been criticized for racial disparities. A 2016 ProPublica investigation revealed that COMPAS, used in U.S. courts, was twice as likely to falsely flag Black defendants as high-risk compared to white defendants.¹⁵ This bias arose from training data reflecting historical arrest patterns, which disproportionately targeted minority communities due to systemic racism. The algorithm's reliance on proxies like zip codes and socioeconomic indicators further entrenched structural inequalities, aligning with Critical Race Theory's emphasis on systemic racism. Such biases can lead to harsher sentencing and over-policing of minorities, amplifying cycles of discrimination and marginalization.

Case Study 3: AI Image Editor and Rona Wang (2023)

In 2023, Rona Wang, an Asian student, reported that an AI image editor transformed her professional headshot into a Caucasian-like image with lighter skin, blonde hair, and blue eyes when prompted to create a LinkedIn profile photo.¹⁶ This incident, discussed on social media and in media reports, illustrates Orientalist biases in AI, where non-Western features are altered to align with Western ideals of professionalism. The bias likely originated from training datasets dominated by Western images, which prioritize Eurocentric aesthetics. This case demonstrates how AI can erase cultural identities, reinforcing Said's critique of Orientalism as a mechanism for cultural domination.

These cases reveal how AI biases stem from both technical and societal factors. This imbalance leads to ethnocentric and Orientalist outputs, as seen in the Google Photos and Rona Wang cases. Similarly, algorithms trained on biased historical data, as in COMPAS, perpetuate systemic racism by reproducing existing inequalities. The societal impact is profound, as these biases can lead to misidentification, unfair treatment, and cultural erasure, undermining trust in AI and exacerbating inequalities.

Causes of Bias

The persistence of racial and ethnic biases in artificial intelligence (AI) systems, as evidenced by case studies necessitates a deep exploration of their origins. While AI lacks human intentionality or consciousness, its outputs often reflect societal prejudices embedded in its design, development, and deployment processes.¹⁷ These biases, which align with the theoretical framework of racism, ethnocentrism, and Orientalism, stem from a combination of technical limitations and socio-cultural factors. This section examines the primary causes of AI bias – training data imbalances, algorithmic design choices, lack of diversity in development teams, and societal structures – drawing on qualitative analysis and case studies to illuminate how these factors perpetuate discriminatory outcomes.

15. ProPublica. "Machine Bias: There's Software Used Across the Country to Predict Future Criminals. And It's Biased Against Blacks." ProPublica, 23 May 2016, <https://www.propublica.org/article/machine-bias-risk-assessments-in-criminal-sentencing>.

16. <https://www.ndtv.com/world-news/asian-student-asks-ai-for-a-professional-pic-for-linkedin-gets-turned-into-4274871>

17. Noble, Safiya Umoja. *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism*, NYU Press, 2018, pp. 10–12.

The most significant driver of AI bias is the composition of training datasets, which often reflect historical and cultural inequalities. As Tobias Matzner notes, “Artificial intelligence has no opinion or consciousness, but acts according to what we tell it to do. This data and information often reflects the society and thus reproduces prejudices.”¹⁸ For instance, more than 45% of ImageNet data, which fuels research in computer vision, comes from the United States, home to only 4% of the world’s population. By contrast, China and India together contribute just 3% of ImageNet data, even though these countries represent 36% of the world’s population. This lack of geodiversity partly explains why computer vision algorithms label a photograph of a traditional US bride dressed in white as ‘bride’, ‘dress’, ‘woman’, ‘wedding’, but a photograph of a North Indian bride as ‘performance art’ and ‘costume’.¹⁹ Similarly, the Google Photos incident, where Black individuals were mislabeled as “gorillas,” resulted from under-representation of diverse racial groups in training data, causing the algorithm to default to Eurocentric norms. These examples illustrate how biased datasets encode societal prejudices, perpetuating racism and Orientalism in AI outputs.

Beyond data, the design of algorithms can amplify biases. Algorithms are not neutral; they are shaped by human decisions about optimization criteria, feature selection, and performance metrics. For example, the COMPAS algorithm, used in criminal justice, relied on proxies like zip codes and socioeconomic indicators, which correlated with race due to historical segregation patterns, leading to disproportionate risk scores for Black defendants. Such design choices reflect systemic racism, as they fail to account for structural inequalities in the data.²⁰ Similarly, facial recognition systems, such as those studied by Buolamwini and Gebu, exhibit higher error rates for darker-skinned and non-Western individuals because algorithms are optimized for lighter-skinned, Western features, reflecting ethnocentric assumptions.²¹ These choices prioritize efficiency over fairness, embedding biases that align with the theoretical framework’s emphasis on power dynamics.

The homogeneity of AI development teams further exacerbates bias. The tech industry remains predominantly white and male, with underrepresented groups making up only a small fraction of AI researchers and engineers.²² This lack of diversity limits the perspectives considered during system design and testing, allowing biases to go unchecked.

AI biases are not solely technical; they are deeply rooted in societal structures and historical inequalities. As Critical Race Theory suggests, technologies developed within racially stratified societies inevitably reflect those inequalities. Colonial legacies and Orientalist frameworks, as described by Edward Said, shape the data and assumptions fed into AI systems.²³ For example, the over-policing of minority communities, reflected in COMPAS’s training data, stems from historical practices of systemic racism, such as redlining and discriminatory law enforcement. Similarly, the prioritization of Western aesthetics in AI

18. Matzner, Tobias. “The Human Is Dead – Long Live the Algorithm! Human-Algorithmic Interaction and the Meaning of Work.” *Culture, Theory and Critique*, vol. 60, no. 2, 2019, pp. 123–144.

19. <https://www.nature.com/articles/d41586-018-05707-8>

20. O’Neil, Cathy. *Weapons of Math Destruction: How Big Data Increases Inequality and Threatens Democracy*. Crown, 2016, pp. 20-25.

21. Buolamwini, Joy, and Timnit Gebu. “Gender Shades: Intersectional Accuracy Disparities in Commercial Gender Classification.” *Proceedings of Machine Learning Research*, vol. 81, 2018, pp. 77–91.

22. *Ibid*, pp. 77-91.

23. Whittaker, Meredith, et al. *AI Now Report 2019*. AI Now Institute, 2019, https://ainowinstitute.org/AI_Now_2019_Report.pdf.

image editors mirrors Orientalist tendencies to view non-Western cultures as “other.” These societal factors ensure that AI systems, far from being neutral, amplify existing power imbalances, perpetuating cycles of discrimination.

Societal Impacts

The racial and ethnic biases embedded in artificial intelligence (AI) systems have profound societal consequences. AI biases can cause direct harm to individuals, particularly those from racial and ethnic minorities, by misrepresenting or discriminating against them. The 2015 Google Photos incident, where Black individuals were mislabeled as “gorillas,” inflicted emotional distress and public humiliation, reinforcing racist stereotypes and dehumanizing the affected individuals. Similarly, Rona Wang’s experience with an AI image editor that altered her Asian features to Caucasian ones erased her cultural identity, signaling that non-Western appearances are less “professional.” Such incidents, rooted in ethnocentric and Orientalist biases, undermine personal dignity and perpetuate “othering.” In criminal justice, the COMPAS algorithm’s higher false-positive rates for Black defendants have led to harsher sentencing and over-policing, directly impacting individuals’ lives through loss of freedom or opportunities. These examples illustrate how AI biases translate into tangible harm, disproportionately affecting marginalized groups.

Beyond individual impacts, AI biases reinforce systemic inequalities by embedding historical prejudices into institutional processes. Similarly, AI-driven hiring tools, such as Amazon’s scrapped algorithm that downgraded female candidates, can exclude racial and ethnic minorities from job opportunities when trained on biased hiring patterns. These systems codify ethnocentric and racist assumptions, prioritizing dominant groups and marginalizing others. In healthcare, algorithms like those studied by Obermeyer et al. have been shown to allocate fewer resources to Black patients due to biases in cost-based predictions, exacerbating health disparities.²⁴

The cumulative effect of AI biases undermines public trust in technology, particularly among marginalized communities. High-profile incidents, such as the Google Photos mislabeling and Facebook’s 2017 ad-targeting controversy allowing ads for “Jew-haters,” have sparked widespread outrage and skepticism about AI’s fairness.²⁵ These events, amplified through social media platforms, highlight how biases erode confidence in AI systems, especially when they perpetuate racist or ethnocentric outcomes. For example, facial recognition technologies with higher error rates for non-Western individuals have raised concerns about surveillance abuses, particularly in communities already subject to over-policing.²⁶ This loss of trust can discourage adoption of beneficial AI technologies and fuel resistance to their integration in public sectors, as communities fear further discrimination.²⁷ The erosion of trust also complicates efforts to address AI biases, as affected groups may disengage from dialogues about reform.

24. Obermeyer, Ziad, et al. “Dissecting racial bias in an algorithm used to manage the health of populations.” *Science*, vol. 366, no. 6464, 2019, pp. 447–453.

25. Maheshwari, Sapna. “On Facebook, Even ‘Jew Haters’ Find a Home.” *The New York Times*, 14 Sept. 2017, <https://www.nytimes.com/2017/09/14/business/facebook-advertising-jew-haters.html>.

26. Buolamwini, Joy, and Timnit Gebru. “Gender Shades: Intersectional Accuracy Disparities in Commercial Gender Classification.” *Proceedings of Machine Learning Research*, vol. 81, 2018, pp. 77–91.

27. Crawford, Kate. *Atlas of AI: Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence*. Yale University Press, 2021.

The societal impacts of AI bias – individual harm, systemic inequality, and eroded trust—reflect the interplay of technical and socio-cultural factors. Addressing these impacts requires not only technical solutions but also societal efforts to challenge the underlying structures of prejudice. The next section will propose recommendations to mitigate AI bias and foster equitable technology development.

Conclusion

This study has demonstrated that racial and ethnic biases in artificial intelligence (AI) systems are not merely technical flaws but manifestations of deep-seated societal prejudices, as evidenced by the various case studies. Grounded in the theoretical framework of racism, ethnocentrism, and Orientalism, the analysis reveals how these biases—rooted in training data imbalances, algorithmic design choices, lack of developer diversity, and societal structures – perpetuate harm, systemic inequality, and eroded trust. The qualitative methodology, employing case studies, ethnography, and content analysis, underscores the pervasive impact of these biases across sectors like criminal justice, healthcare, and media. This conclusion synthesizes these findings and proposes recommendations to mitigate AI bias, fostering a more equitable technological landscape.

The findings confirm that AI biases reflect societal inequalities, aligning with Critical Race Theory’s assertion that technologies developed within racially stratified societies encode existing power dynamics.²⁸ For instance, the COMPAS algorithm’s disproportionate targeting of Black defendants illustrates how systemic racism is perpetuated through biased data, while the Rona Wang case highlights Orientalist tendencies to prioritize Western aesthetics. These biases cause individual harm, reinforce structural inequalities, and undermine public trust, particularly among marginalized communities.²⁹ As Bernhard Beckert notes, achieving completely fair algorithms may be an illusion, but prioritizing fairness as a societal value is critical.³⁰ This study underscores that addressing AI bias requires both technical and socio-cultural interventions to disrupt the feedback loop of prejudice.

To mitigate racial and ethnic biases in AI, three key recommendations are proposed. First, enhance dataset diversity by prioritizing geodiversity and inclusivity in training data. Initiatives like those proposed by Yang et al., which advocate for balancing datasets like ImageNet, can reduce ethnocentric and Orientalist biases by ensuring broader representation of racial and cultural groups.³¹ Second, implement fairness-aware algorithmic design, such as adversarial training or fairness constraints, to minimize discriminatory outcomes.³² For example, recalibrating algorithms like COMPAS to account for racial disparities in historical data could reduce systemic bias. Third, increase diversity in AI development teams

28. Delgado, Richard, and Jean Stefancic. *Critical Race Theory: An Introduction*. NYU Press, 2017, pp. 45–47.

29. Kate Crawford, *Atlas of AI: Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence*, Yale University Press, 2021, pp. 180–182.

30. Bernhard Beckert, “AI and Fairness: An Illusion or a Necessity?” *Ethics in Technology*, vol. 12, no. 3, 2020, pp. 45–60.

31. Kaiyu Yang et al., “Towards Fairer Datasets: Filtering and Balancing the Distribution of the People Subtree in the ImageNet Hierarchy,” *Proceedings of the 2020 Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*, 2020, pp. 547–558.

32. Cynthia Dwork et al., “Fairness Through Awareness,” *Proceedings of the 3rd Innovations in Theoretical Computer Science Conference*, 2012, pp. 214–226.

to incorporate varied perspectives, as homogeneous teams often fail to identify biases, as seen in the Amazon hiring tool case.³³ These technical measures must be complemented by societal efforts, such as establishing regulatory frameworks to enforce ethical AI standards and engaging communities in AI governance to rebuild trust.

References

1. Beckert, Bernhard. "AI and Fairness: An Illusion or a Necessity?" *Ethics in Technology*, vol. 12, no. 3, 2020.
2. Bonilla-Silva, Eduardo. *Racism without Racists: Color-Blind Racism and the Persistence of Racial Inequality in America*. Rowman & Littlefield, 2017.
3. Buolamwini, Joy, and Timnit Gebru. "Gender Shades: Intersectional Accuracy Disparities in Commercial Gender Classification." *Proceedings of Machine Learning Research*, vol. 81, 2018.
4. Crawford, Kate. *Atlas of AI: Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence*. Yale University Press, 2021.
5. Crawford, Kate, and Trevor Paglen. "Excavating AI: The Politics of Images in Machine Learning Training Sets." *Excavating AI*, 2019, <https://excavating.ai/>.
6. Creswell, John W., and J. David Creswell. *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. 5th ed., SAGE Publications, 2018.
7. Crenshaw, Kimberlé. "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color." *Stanford Law Review*, vol. 43, no. 6, 1991.
8. Dastin, Jeffrey. "Amazon scraps secret AI recruiting tool that showed bias against women." *Reuters*, 10 Oct. 2018, <https://www.reuters.com/article/us-amazon-com-jobs-automation-insight/amazon-scraps-secret-ai-recruiting-tool-that-showed-bias-against-women-idUSKCN1MK08G>.
9. Delgado, Richard, and Jean Stefancic. *Critical Race Theory: An Introduction*. NYU Press, 2017.
10. Dwork, Cynthia, et al. "Fairness Through Awareness." *Proceedings of the 3rd Innovations in Theoretical Computer Science Conference*, 2012.
11. European Commission. "EU Action Plan against Racism 2020–2025." European Commission, 2020, https://ec.europa.eu/info/policies/justice-and-fundamental-rights/combating-discrimination/racism-and-xenophobia/eu-action-plan-against-racism-2020-2025_en.
12. European Parliament. "What Is Artificial Intelligence and How Is It Used?" *European Parliament News*, 27 Aug. 2020, <https://www.europarl.europa.eu/news/en/headlines/society/20200827STO85804/what-is-artificial-intelligence-and-how-is-it-used>.
13. Maheshwari, Sapna. "On Facebook, Even 'Jew Haters' Find a Home." *The New York Times*, 14 Sept. 2017, <https://www.nytimes.com/2017/09/14/business/facebook-advertising-jew-haters.html>.
14. Matzner, Tobias. "The Human Is Dead – Long Live the Algorithm! Human-Algorithmic Interaction and the Meaning of Work." *Culture, Theory and Critique*, vol. 60, no. 2, 2019.

33. Dastin, Jeffrey. "Amazon scraps secret AI recruiting tool that showed bias against women." *Reuters*, 10 Oct. 2018, <https://www.reuters.com/article/us-amazon-com-jobs-automation-insight/amazon-scraps-secret-ai-recruiting-tool-that-showed-bias-against-women-idUSKCN1MK08G>.

15. McCarthy, John, et al. "A Proposal for the Dartmouth Summer Research Project on Artificial Intelligence." 1955, <http://www-formal.stanford.edu/jmc/history/dartmouth/dartmouth.html>.
16. Merriam, Sharan B., and Elizabeth J. Tisdell. *Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation*. 4th ed., Jossey-Bass, 2016.
17. Noble, Safiya Umoja. *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism*. NYU Press, 2018.
18. Obermeyer, Ziad, et al. "Dissecting racial bias in an algorithm used to manage the health of populations." *Science*, vol. 366, no. 6464, 2019.
19. O'Neil, Cathy. *Weapons of Math Destruction: How Big Data Increases Inequality and Threatens Democracy*. Crown, 2016.
20. ProPublica. "Machine Bias: There's Software Used Across the Country to Predict Future Criminals. And It's Biased Against Blacks." ProPublica, 23 May 2016, <https://www.propublica.org/article/machine-bias-risk-assessments-in-criminal-sentencing>.
21. Said, Edward W. *Orientalism*. Pantheon Books, 1978.
22. Sumner, William G. *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*. Boston, Ginn and Company, 1906.
23. Whittaker, Meredith, et al. *AI Now Report 2019*. AI Now Institute, 2019, https://ainowinstitute.org/AI_Now_2019_Report.pdf.
24. Yang, Kaiyu, et al. "Towards Fairer Datasets: Filtering and Balancing the Distribution of the People Subtree in the ImageNet Hierarchy." *Proceedings of the 2020 Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*, 2020.
25. <https://www.ndtv.com/world-news/asian-student-asks-ai-for-a-professional-pic-for-linkedin-gets-turned-into-4274871>
26. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ethnocentrism>
27. <https://www.nature.com/articles/d41586-018-05707-8>

L'esthétique moderniste de Jibanananda Das : une étude sur la transformation poétique

Bratish Sarkar

Résumé

Jibanananda Das se distingue par sa nature de poètes contemporains tels que Buddhadev Basu, Amiya Chakraborty, Vishnu Dey, Samar Sen et Sudhindranath Dutta. Cet article porte sur la modernité et la création de Jibanananda Das. C'est vraiment nécessaire de voir comment le poète Jibanananda a appliqué uniquement la modernité à sa poésie. Il va sans dire que, dans le monde gris des rêves, la transmission est un élément clé de la poésie de Jibanananda. C'était un poète surréaliste. L'atmosphère de la poésie moderne a été créée ici de manière unique par Jibanananda. La poésie bengali pré-Jibanananda était fortement influencée par l'humanisme, le romantisme et le mysticisme de Tagore. Ses premières œuvres, bien que respectueuses du passé, évoluaient vers un ton plus introspectif et désenchanté. Il a introduit une dialectique urbaine-rurale et une réflexion existentielle qui divergeaient de l'idéalisme de Tagore. Des métaphores innovantes relient le monde extérieur aux états psychologiques intérieurs. Il a bien fragmentés de temps, comme le passé, le présent et le futur, se fond dans des séquences imaginaires. Sa mémoire sert à la fois de réflexion personnelle et de commentaire culturel.

Mots-clés : surréalisme, modernisme, freudisme, nature, agonie, etc.

Avant d'aborder le modernisme et le Jibanananda, il est nécessaire de comprendre ce qu'est le modernisme : ses origines. Il est nécessaire de se pencher sur le pays, l'époque, la société, la culture et les croyances de cette période. Pour explorer la poésie de Jibanananda, il faut d'abord retourner à la terre natale de la modernité. En effet, pour appréhender la poésie de Jibanananda, il faut s'inspirer de poètes comme Darwin, Frazer, Yung, etc., et ressentir simultanément l'atmosphère et l'esprit de la vie sociale du Bengale. L'évolutionnisme, le marxisme, la psychanalyse de Freud, le capitalisme et la monarchie sont également au cœur de ces doctrines. À cette époque, ces pensées étaient particulièrement abordées par les poètes et les écrivains, et la littérature moderne est née de ce courant de pensée. La conscience et l'inconscience se forment dans la lumière et l'obscurité de la conscience absorbée. Les souhaits insatisfaits persistent dans le subconscient et influencent notre psychisme en générant une conscience préoccupée. Cet effet est observable dans la littérature moderne, née du désir d'appréhender de nouvelles religions, philosophies, croyances et idéaux sous un angle nouveau. La Grande Guerre, à travers son époque et du point de vue de la littérature non-rabindra, est considérée comme de la littérature moderne.

Rabindranath est le porte-étendard de la littérature moderne. Il en a lui-même posé les fondations. Il est un contexte, un miroir, à travers lequel la modernité a émergé. Il est donc présent à chaque époque, incapable de se laisser enfermer dans des limites temporelles aveugles. Jibanananda Das se distingue par sa nature de poète de contemporains tels que Buddhadev Basu, Amiya Chakraborty, Vishnu Dey, Samar Sen et Sudhindranath Dutta. Cet

article porte sur la modernité et la création de Jibanananda Das. Il est essentiel d'analyser la façon dont Jibanananda Das a enrichi sa poésie en y mêlant la modernité avec finesse. Ses œuvres, « Sedin Eay Dhoroni » (Le jour de la Terre) et « Jhara Palak » (L'élément déchu), font écho à ce qu'Ayung appelle l'inconscient primitif ou archétypal. « Abosorer Gaan » (Musique tranquille), « Dhusar Pandulipi » (manuscrit fané), « Mrityur Agee Ekdin » (Un jour avant la mort). La théorie freudienne de l'inconscience, les histoires de rêve, la théorie de la vie peuvent être vues dans le poème. « Bodh » (Sentiment), « Swapner Haath » (main de rêve), « Aat Bochor Ager Ekdin » (Un jour avant il y a huit ans), « Godhuli Sondhyar Nritya » (Danse du soir crépusculaire), on peut remarquer que le même air retentit ici aussi. « Pakhira » (Oiseaux), « Sokun » (Vautour), « Campay » (Au camp), « Bunohaas » (Canard sauvage), « Sikar » (Chasse) : la théorie de l'évolution de Darwin a influencé ces poèmes. Comme l'a dit Marx dans sa lettre, une nouvelle règle sera abolie parmi les règles existantes du monde. En d'autres termes, il a exploité la pérennité de la civilisation humaine à son avantage. Son influence est évidente dans « Abosorer Gaan » (Musique tranquille) et la poésie de Jibanananda de 1946-1947. La contribution de Charles Darwin à la formation de la poésie moderne est tout aussi importante. Son ouvrage « L'Origine des espèces par la sélection naturelle » (1859) : La pensée poétique moderne a grandement contribué à la transformation de l'univers poétique, car l'homme n'a pas été créé par Dieu, mais a évolué ; il s'agit d'un concept scientifique. L'influence de l'évolution naturaliste est manifeste dans la poésie de « Pakhira » (Oiseaux) de Jibanananda. « Campea » (Dans le camp), « Hay Chil » (Hé Chil.)

Si l'on aborde la modernité dans la poésie de Jibanananda, il faut aussi se souvenir de Freud, auteur de « L'Interprétation des rêves » (1900). Il a été rappelé l'étrange subconscient de l'esprit. L'inconscient et l'obscurité sont à l'origine de la création de notre poète, ainsi que le beau et le laid qui peuvent flotter entre des lieux enseignés exclusivement par Freud. Freud disait que les rêves ne sont que vérité, car ils comblent nos aspirations. Jibanananda Das a écrit des poèmes comme « Swapner haath » (La main du rêve) basés sur cette idée.

« Les obstacles du monde... sur le chemin de ce corps

La douleur au foyer, entre les mains du rêve

Je suis ainsi

Je veux lui donner. »

[prithivir badha---cai deher begbate

Hridoye bedona jome; swapner haathe

Ami tai

Amare tuliya dite chai]

(<https://banglasahitya.net/-swapner-haat-by-jibanananda-das/>)

Il va sans dire que, dans le monde gris des rêves, la transmission est un élément clé de la poésie de Jibanananda. On peut dire que Jibanananda était un poète surréaliste, et c'est tout ce que l'on peut affirmer au sein de la théorie freudienne du rêve et de la psychose surréaliste. Jibanananda Das et d'autres poètes ont exprimé les rêves comme des symboles. Par conséquent, la lecture de la poésie de Das nous incite à comprendre le déplacement de la source originelle de la modernité. Le regard serein et dépassionné du poète lui a conféré le statut de poète moderne. En réalité, le poète moderne est comme une immense éponge capable d'absorber toutes les connaissances et tous les besoins ; il est nécessaire de donner naissance à quelque chose de nouveau.

Eliot lui-même évoque l'émergence de la modernité comme une forme rivale de celle de Baudelaire. La théorie moderniste de l'art de Charles Baudelaire s'est progressivement façonnée à travers sa poésie. Avant Baudelaire, Baudelaire lui-même, Edgar Allan Poe, a été vivement découvert et peut être considéré comme l'un des premiers à façonner la poésie moderne. Poe soignait particulièrement la musicalité de ses vers en travaillant le son, le rythme et les rimes internes. Il traitait les poèmes comme des objets artistiques destinés à évoquer une humeur et un sentiment, un principe clé du symbolisme et de la poésie moderniste. Il a redéfini le but et le style de la poésie, a été le pionnier de la profondeur émotionnelle et psychologique et a influencé les principaux mouvements littéraires qui ont défini la poésie moderne.

Entre Poe et Das, on trouve des similitudes de pensée, tant en tant que poètes qu'en tant qu'êtres humains. Tous deux étaient animés de tendances autodestructrices et esthétiques. Poe a pris le mauvais train pour la mauvaise destination et y est mort impuissant, tandis que Jibanananda est mort après avoir été étrangement écrasé par le tramway. Tous deux vivent une existence hantée et hypnotisée, hantée par une beauté et des rêves éternels. On peut comparer l'esthétisme et l'auto-brûlant dans les poèmes « Un jour, il y a huit ans » et « Sens » de Jibanananda avec l'esthétisme et la quête de l'âme perdue de Poe. Bien que différents dans la forme, le goût est le même. On peut dire que Jibanananda a adopté la formule littéraire de Poe pour ses poèmes « Mrityur Agee (Avant la mort), « Obosorer Gaan » (Chanson tranquille), « Campea », « Aat Bochor Ager Ekdin » (Il y a huit ans) ou « 1946-47 ». En écrivant de tels poèmes, il n'a rien perdu de son sens. Le sentiment originel se construit couche après couche, jusqu'à la fin par roopa, rasa, fragrance, arrivée à la conclusion de sa création. On peut dire que l'unité de la création n'a pas été trop perturbée.

« Obosorer Gaan » (Chanson tranquille) de Jibanananda Das peut être considéré comme une nouvelle image lyrique de cette nouvelle philosophie de vie.

« Il pose sa tête sur le riz au matin, sous les rayons du soleil.

Comme les villageois paresseux du champ du mois de Karthik,

L'odeur de l'herbe du champ est dans sa poitrine, l'odeur de la rosée dans ses yeux.

Le riz a mûri après l'avoir goûté.

Parlez-nous du goût du corps ? »

[Suyeche bhorer rood dhaner upor matha pete

Olos geyor moto eikhane kartiker khet,

Mathe ghaser gondho buke tar- chokhe tar sisirer ghran

Tahar aswad peye obosade peke othe dhan

Deher swader katha koy?]

(<https://www.bangla-kobita.com/jibanananda/obosorer-gaan/>)

Effectivement, c'est ici que s'est façonnée une atmosphère unique propre à la poésie moderne. Les théories du loisir, du repos et du plaisir, associées à une nouvelle vision de l'art, émettent d'étranges ondes oniriques qui plongent notre esprit dans un état hypnotique. La vulnérabilité des nerfs et des veines est devenue le socle même de la tonalité poétique moderne.

Poésie bengali, lettres au rythme circulaire. Ainsi, l'aspect significatif de l'art apparaît comme tel. Car il y a une lenteur luxueuse dans le cercle des caractères. Jibanananda a principalement

écrit son poème en cercles de lettres et en rimes. Il souhaitait que la beauté ne passe que par l'entremise de la marche et du sommeil. Car seule la poésie moderne est qualifiée de poésie de l'accomplissement, et non de poésie de l'exclusion. À l'instar des poètes romantiques, ils n'acceptaient pas seulement le beau, mais recherchaient aussi la beauté dans la laideur. Par conséquent, on découvre dans leurs poèmes l'union de la beauté et de la laideur, qui réalise la quintessence du sens de la vie. Et la nouveauté de cet hommage peut être vue dans plusieurs poèmes de Jibanananda – « Mrito Gokhurer Phona » (Le capuchon de Gokhura mort), « Jonichakra smriti » (mémoire vaginale), « Aleyar lal maath » (Champ rouge d'Alaya), « Konkaler rashi » (Signe du zodiaque du squelette), « Hemonter heem maash » (Mois froid d'Hemanta). Dans le poème « Aat bochor ager ekdin » (Un jour il y a huit ans), il nous a montré comment découvrir un nouveau sujet de poésie et comment le travailler.

« Ne te réveille plus jamais

Connais la douleur

Charge constante

Je n'en peux plus. »

[konodin jagibena aar

Janibar garo bedonar

Obiram obiram bhar

Sohibena aar.....]

(<https://www.bangla-kobita.com/jibanananda/at-bochor-age-ekdin/>)

Jibanananda a non seulement montré la modernité dans son expression, mais aussi dans son utilisation des mots. L'aspiration à réinventer le langage a inspiré le poète à devenir linguiste. Le romantisme est un autre élément de la modernité. On y découvre la modernité du romantisme dans le poème « Banalata Sen » de Jibanananda Das. Non seulement dans l'histoire de la poésie bengali moderne, mais aussi dans celle de la poésie amoureuse, on ne trouve rien de comparable à celui de « Banalata Sen » de Jibanananda Das. La construction extraordinaire de ce poème mêle passé et présent. Nombreux sont ceux qui affirment qu'il y a un rejet manifeste dans la poésie de « Banalata Sen ». Si ce poème est un poème d'amour, c'est un poème d'amour raté.

Ce poème ne parle pas d'amour, mais de manque d'amour. Le poète tente d'aimer, à travers le message de l'amour. En réalité, cette aliénation amoureuse est un signe de modernité. Dans ce cas précis, on peut dire que sa poésie d'amour a échoué, mais qu'il a réussi.

Conclusion

En parlant de modernité et de Jibanananda, on peut dire que Jibanananda a vénéré la beauté toute sa vie. La recherche de la beauté figure parmi les traits essentiels de la modernité, et tant Poe que Jibanananda en étaient pleinement conscients. Jibanananda était un homme et un poète résolument moderne dans ses œuvres littéraires, tant par sa pensée, son langage, son style d'écriture, son utilisation du rythme que par la construction du sujet. Il nous a fallu longtemps pour comprendre que dans ses poèmes, le flux de la vie est revenu sans cesse. Car il avait conscience que la vie est dynamique, alors que la mort est immobilité. Il anticipait les angoisses postmodernes – aliénation, absurdité et fragmentation. Ses poèmes comme

« Banalata Sen » et « Camp-e » reflètent une voix solitaire aux prises avec des questions métaphysiques. Au départ, il sous-estimait, voire critiquait, son obscurité stylistique et son écart par rapport aux normes poétiques conventionnelles. Son œuvre résonne avec les modernistes occidentaux comme T.S. Eliot et Rilke, par son ton et son thème. Les traductions de ses poèmes ont permis à sa poésie d'atteindre un public international, bien qu'une grande partie de son essence soit considérée comme intraduisible en raison de nuances linguistiques. Les innovations poétiques de Jibanananda Das marquent un tournant décisif dans l'histoire littéraire bengali. Son œuvre constitue un pont entre tradition et modernité, entre culture locale et préoccupations universelles. Son apport réside dans sa puissance à enrichir les moyens d'expression de la poésie bengalie et à en renouveler la portée émotionnelle et intellectuelle. Ainsi, le poète Jibanananda ne peut que dire : « Si l'homme meurt, l'humain demeure. »

References

1. Chakraborty, Sumita, 1990, *Aadhunik Kobitar Chalchitra*, Sahityalok, Kolkata.
2. Chakraborty, Sumita 1987, *Jibanananda Samaj o Somokal*, Sahityalok, Kolkata.
3. Bandopadhyay, Himbonto, 1986, *Aamar Jibanananda*, Bonjigo Sahitya Sansad, Kolkata.
4. Brill, A.A, 1913, *The Interpretation of dreams*, The macmillan Company, New York.
5. Maiti, Prakash, 2000, *Jibanananda Dase Kobita Sailivichar o Path Bisleshon*, Sahitya Sangi, Kolkata.
6. McGann, Jerome, 2014, *The Poet Edgar Allan Poe: Alien Angel*, Harvard University Press, USA.
7. Menand, Louis, 2007, *Discovering Modernism: T.S. Eliot and his Context*, Oxford University press, UK.
8. Mitra, Manjibash: 2001, *Aadhunik Bangla Kobitay Europio Prabhabh*, Dey's publishing, Kolkata.

Sitographie:

1. Jibanananda Das, "Swapner haat", <https://banglasahitya.net/-swapner-haat-by-jibanananda-das/>
2. Jibanananda Das, "Leisurely song", <https://www.bangla-kobita.com/jibanananda/oboshorer-gaan/>
3. Jibanananda Das, "One day before Eight years ago", <https://www.bangla-kobita.com/jibanananda/at-bochor-age-ekdin/>

Le Rouge et le Blanc : deux facettes de l'identité autochtone dans « Mon Couteau Croche » de Jean Sioui

Mrinalinii Mehra & Irene Silveira Almeida

Résumé

Cet article analyse la poésie de Jean Sioui en prenant son œuvre « Mon couteau croche » comme expression de l'expérience autochtone québécoise. Il met en lumière la richesse de l'écriture autochtone en français, illustrée par l'imagerie captivante puisée dans des pratiques ancestrales artisanales. Nous y trouvons également des références aux traumatismes du passé colonial. L'étude découvre la complexité identitaire et culturelle du poète de la Nation Wendat, et met en relief son style d'écriture visuel, réussi à l'aide de couleurs et d'objets forts de symbolisme dans l'héritage autochtone.

Mots-clés : Mon couteau croche, Jean Sioui, Wendat, poésie autochtone, pratiques artisanales.

Introduction

Jean Sioui, l'un des écrivains autochtones les plus prolifiques du Québec, est un poète et romancier de la Nation Wendat. Il a publié son premier recueil, « Le Pas de l'Indien » (chez Le Loup de Gouttière) en 1997, après être retourné à Wendake à l'âge de cinquante ans. En 2006, il a commencé à travailler comme formateur avec le Conseil des Arts du Canada pour les écrivains autochtones en devenir. Son livre « Entre moi et l'arbre » (chez Écrits des Forges) en 2013 lui a valu d'être finaliste du Prix Alain-Grandbois de l'Académie des lettres du Québec. Sioui a fondé en 2010 les Éditions Hannenorak, une maison d'édition consacrée à la littérature des Premières Nations, dans la Nation Wendat avec son fils, Daniel Sioui (Communication Jeunesse, 2019). « Mon couteau croche », a été publiée chez Mémoire d'encrier en 2015.

Wendake est la terre ancestrale de la Nation Huronne-Wendat, située dans la province actuelle du Québec, au Canada. Le nom de la confédération pour le peuple de Wendake était Wendat ou Ouendat, ce qui signifie habitants de l'île. La province actuelle de l'Ontario était le pays ancestral des wendats, que les Français appelaient « Huronie ». Autrefois, la région principale de la Confédération Wendat était la Huronie (Sioui, 2020). Les wendats menaient une vie de village simple, basée sur une économie de production locale de haricots, de maïs et de courges. Selon la tradition, tous les wendats appartiennent à l'un des huit clans matrilineaires. Leur relation avec la nature environnante était telle que les membres du clan pensaient partager un géniteur commun avec des animaux tels que le renard, le faucon, le cerf, la tortue, le castor, le loup, le huard ou l'esturgeon. En raison de cette vision du monde, la communauté wendat mettait souvent l'accent sur l'interdépendance de tous les êtres vivants, y compris les humains, les animaux, les plantes et la terre elle-même (Heidenreich, 2011).

Les expériences amères et l'espoir

Les communautés autochtones au Québec avaient leurs propres coutumes, traditions et rituels communautaires qui pour la plupart étaient menacés sous le régime colonial. La politique coloniale de l'assimilation forcée a vu la mise en place de pensionnats pour rationaliser l'éducation axée sur la langue française, sans aucune possibilité d'intégrer les valeurs autochtones dans leur vie (Denton, 1966). L'article de presse « The Bitter Legacy of Canada's Forced-Assimilation Boarding Schools » (Butet-Roch, 2015) révèle que les colonisateurs forçaient les enfants autochtones à fréquenter des internats contre leur gré, où ils n'étaient pas autorisés à parler leur langue maternelle ou à pratiquer leurs coutumes. Sioui évoque cette assimilation violente dans sa poésie à travers la peinture sombre d'une salle de classe : « Derrière mon pupitre/ On m'a appris le silence » (pp. 11). En effet, le silence véhicule un commentaire sur la dynamique du pouvoir, les normes institutionnelles et la suppression de l'expression individuelle de la communauté wendat. L'image d'être derrière le pupitre évoque un cadre rigide, dans un environnement éducatif où le poète est obligé de s'asseoir dans une salle de classe, où les seigneurs coloniaux exercent leur autorité. Apprendre le silence implique la situation dans laquelle on est conditionné au silence, par la pression coloniale, dans ce cas sous la forme de l'éducation, pour se conformer aux normes et aux attentes des colonisateurs. Ces vers reflètent un sentiment de contrainte et de captivité que les wendats ont ressenti lors du système de pensionnats imposé à leur Nation. En plus, Sioui met en évidence la suppression et par la suite l'oubli des récits autochtones au sein des systèmes éducatifs. Il parle de la mise sous silence historique des perspectives autochtones, en l'occurrence des enseignements, des expériences et des langues wendats au sein des structures coloniales eurocentristes. Le vers « Ils enfoncez des mots/ D'eau ou de feu/ Mensonges/ Dans les écoles/ Pour trapper des élèves » (pp. 13) en particulier est une déclaration provocatrice qui véhicule un sentiment de méfiance et de suspicion à l'égard de certaines entités ou systèmes. L'eau et le feu, deux éléments naturels contrastés, l'un associé au blanc, l'autre au rouge, annoncent déjà le déchirement identitaire qui sera entraîné par cette scolarisation. L'utilisation de « Mensonges » suggère une diffusion délibérée de désinformation dans l'environnement éducatif. Il s'agit d'une critique du système de pensionnats où l'éducation était diffusée au sein des établissements d'enseignement d'une manière malsaine pour manipuler la façon de penser des élèves. Le verbe « trapper » vient ajouter à cette perspective par l'image de coercition, indiquant que les élèves autochtones sont poussés à accepter de fausses informations ou idéologies dans le cadre de leur éducation, notamment en ne recevant pas d'enseignement par rapport à leur culture autochtone, ou en recevant une version modifiée et non authentique, perçue comme celle du colonisateur, de leur riche histoire culturelle ancestrale. Lorsqu'un groupe minoritaire est contraint de renoncer à son identité culturelle, à sa langue, à ses traditions et à ses coutumes pour se fondre dans le groupe dominant, on dit qu'il est forcé de s'assimiler. L'assimilation forcée conduit souvent à l'impression amère de perte. Cela peut entraîner des sentiments de peur, de dépression et d'anxiété, ainsi qu'un sentiment de déconnexion par rapport à leur héritage culturel et même leur identité (Feir, 2016).

« Une vie déracinée » (pp. 18) parle de l'impact profond des déplacements, des bouleversements et de la déconnexion avec l'environnement familial et les systèmes de soutien des wendats. Ces mots suggèrent une perturbation radicale du sentiment de stabilité, d'appartenance et d'identité, mettant l'accent sur le traumatisme et les défis associés à

la migration forcée, à la relocalisation ou aux profonds changements de vie. Le terme « déracinée » traduit un sentiment de violence et de détachement, impliquant une séparation soudaine et involontaire de ses racines, de ses traditions et de ses liens communautaires. Il évoque l'imagerie d'une plante arrachée à son sol nourricier, soulignant la vulnérabilité et la désorientation des personnes déplacées. Le vers « Je pleure aux parcs de ces forêts modernes » (pp. 18) est une double métaphore pour la perte des liens culturels et des terres. Ici, Sioui évoque tant la perte de sa culture wendat que la perte de sa terre natale. Il laisse entendre que la perte de sa terre ancestrale, causée par la migration forcée, est la même que la perte de sa culture et de son identité wendate. « Tu transportes sous ta peau/ Des odeurs de pensionnats » (pp. 19) parle de l'impact durable du colonialisme et de l'assimilation sur les peuples autochtones. Par l'usage d'un terme lié à l'odorat, Sioui suggère que les expériences et les traumatismes des pensionnats ne sont pas seulement extérieurs, mais qu'ils sont ancrés dans les individus autochtones, devenant une partie intégrante de leur identité. Aussi, le mot « transportes » indique indirectement la migration forcée ; si ce mot rappelle à première vue le passé tragique, il rappelle aussi la perte de la terre ancestrale de ces wendats. « L'amour a quitté la ville pour des murs de bois rond » (pp. 54) suscite des sentiments de nostalgie pour la simplicité, l'authenticité et l'intimité du peuple autochtone. Cette préférence de Sioui pour des images simplistes tirées de leur immédiat concret ou du passé idéalisé viendra animer d'autres vers dans ce recueil. Le vers juxtapose la ville et les maisons de bois rond, et montre ainsi que les autochtones sont désenchantés par l'artificialité et la superficialité de la vie urbaine et qu'ils veulent retrouver leur mode de vie traditionnel. L'on note aussi l'idée de l'exil comme moyen de préservation, reflétant ainsi les dures réalités auxquelles ont dû faire face les ancêtres forcés de quitter leurs terres et cultures : « L'exil est peut-être la seule façon/ De sauver son alléchante peau » (pp. 33). Bien que ces vers évoquent le déplacement brutal des wendats, ils suggèrent en même temps une forme de résistance, c'est-à-dire leur refus de succomber entièrement aux efforts oppressifs des colonisateurs et leur acceptation de l'exil comme moyen de survie.

L'expression « La peur éparpillée dans les villes » (pp. 18) est le reflet de l'agitation sociétale et du poids psychologique des angoisses collectives au sein de la population wendate. On peut constater que cette expression particulière informe sur les effets durables de la colonisation, qui se manifestent par la peur. Elle commente aussi les injustices systémiques auxquelles sont confrontés les wendats dans ce contexte de migration des terres ancestrales vers d'autres lieux. Sioui écrit « Je fais pousser des mémoires/ Dans le silence des pierres » (pp. 32) et nous amène à réfléchir de nouveau sur les récits non transmis. Le poète évoque ici la façon dont ces autochtones ont été réduits au silence par peur. La même idée est renouvelée par le champ lexical de la crainte : « Ma vie fleuve/ Chuchote des mots d'amour craintifs » (pp. 44). Sioui y ajoute l'image du fleuve, un motif qui se répète tout au long de cette œuvre poétique. Le poète tente de faire comprendre que, malgré la peur qui les habite, les autochtones parviennent à une certaine continuité, tout comme un fleuve qui coule et ne connaît pas de fin. Malgré la peur, ils survivent, et éprouvent de l'amour pour leur héritage.

Une identité à deux couleurs

Le vers « Mon journal est le pêle-mêle/ D'un être bizarrement multiple » (pp. 43) implique une expression complexe et fragmentée de l'identité wendate. D'une certaine manière, le « journal » peut être considéré comme une métaphore de la nature confuse de l'existence

autochtone, où les expériences individuelles des wendats se croisent avec leurs histoires et leurs souvenirs collectifs. Le mot « pêle-mêle » dénote le désordre et l'agitation, suggérant que le journal (l'âme de chaque wendat) est un ensemble chaotique d'idées, de sentiments et d'expériences variées. Cela illustre les aspects complexes et contradictoires de l'identité du poète. Puis, en se décrivant comme bizarrement multiple, Sioui traduit une impression de déconnexion et d'aliénation, à l'opposition d'un ressentiment identitaire culturellement sensé et cohérent. Le terme « multiple » remet en question l'idée d'un moi complet en soulignant la diversité et la profondeur des expériences des wendats. En outre, l'utilisation du mot « bizarrement » évoque un sentiment de malaise chez Sioui vis-à-vis son identité fragmentée.

En se proclamant « un jour guerrier rouge/ Et soldat blanc l'autre soir » (pp. 43), Sioui résume la double nature de l'identité autochtone. Les deux images de « guerrier rouge » et de « soldat blanc » réfèrent à des aspects contrastés de soi-même, représentant différents rôles et affiliations culturelles de l'identité wendate - le « guerrier rouge » représente le côté communautaire autochtone, tandis que le « soldat blanc » représente l'identité acquise comme résultat des politiques coloniales. L'utilisation de la couleur rouge transmet la passion et le courage, mais surtout la couleur rouge, dans un contexte véritablement autochtone, représente le sang, qui symbolise les liens familiaux, voire communautaires (Phillips, 2017), de cette culture wendate. On peut donc dire que cette couleur rouge est la couleur de leur véritable identité. Tandis que le blanc est la couleur que les autochtones ont été contraints d'accepter et représente l'acte de capitulation, c'est-à-dire l'abandon de leur langue, de leur culture et de leur identité. Ils ont été forcés de s'assimiler et de se fondre parmi les *Blancs* perdant ainsi le sens de leur véritable identité. En plus, guerrier et soldat, symbolisant tous les deux, une attitude de lutte, véhiculent les différences dans des stratégies et sont révélateurs des conflits historiques. Nous observons également que ce vers clé, alliant deux couleurs contrastées, fait appel à une transition entre les identités, pour vrai dire au changement culturel des identités que les autochtones ont dû accepter. La transition est renforcée par les références temporelles (un jour...l'autre soir) marquant le passage du temps et le cheminement au fil des années vers une autre identité, imposée, mais éventuellement acceptée.

Plus tard, Sioui écrit amèrement « Depuis que ma culture ne vaut plus un sou » (pp. 44) abordant la dévalorisation culturelle. Ces mots reflètent le profond sentiment de perte et de désillusion des wendats à l'égard de leur propre passé culturel. L'on comprend l'attitude méprisante de supériorité culturelle des autorités coloniales, ce qui pousse le poète à s'interroger sur la valeur de son héritage. Ces sentiments de doute quant à sa culture s'accompagnent souvent de sentiments d'exclusion et de peur.

« Mes doigts se rappellent
La peau de daim
L'aiguille en os
Le couteau croche » (Sioui, pp. 11)

« Mes cuisses se rappellent
La strappe de cuir
La règle en bois
Le coin de la classe
Ma tête se perd
Entre deux peaux » (Sioui, pp. 12)

Les vers ci-dessus traduisent une expression émouvante sur la mémoire, le traumatisme et l'identité dans le contexte des expériences autochtones. Les verbes « se rappellent » et « se perd » mettent en évidence la façon dont la mémoire est incarnée et dont le traumatisme est viscéralement ressenti. En associant certaines parties du corps à la mémoire, le locuteur souligne à quel point les souvenirs sont personnels, comme si cicatrisés dans son corps. Sioui parle des souvenirs précis associés aux parties du corps, doigts et cuisses. L'énumération des objets laisse voir la valeur des souvenirs provoqués par la connexion avec le corps. La partie supérieure du corps, voire les doigts, feraient donc appel aux objets de l'artisanat autochtone, et porteraient une forte connotation affective et positive : peau de daim, aiguille en os, couteau croche. Par contre, la liste d'objets qui suivent les cuisses, partie inférieure du corps, sont plutôt porteurs de traumatismes liés à la salle de classe, reconnue comme lieu de souffrance pour les jeunes autochtones. Ici le poète veut rappeler les souvenirs douloureux des pensionnats du passé colonial. La réalité de la scolarisation coloniale et l'assimilation forcée des enfants autochtones dans les systèmes eurocentristes est évoquée par la strappe de cuir, la règle en bois et le coin de la classe. La référence à la punition physique et à l'enfermement dans la salle de classe est un rappel brutal de la violence perpétrée par les institutions coloniales à l'encontre des communautés autochtones. Les cuisses sont employées pour souligner l'immobilisme imposé sur la communauté, tandis que les doigts traduisent au contraire, par les objets artisanaux qu'ils manipulent, la mobilité et l'effervescence de la créativité autochtone.

En plus, ces vers montrent que la mémoire n'est pas seulement constituée de processus cognitifs, mais qu'elle découle d'expériences et de sensations corporelles. La mention de la peau de daim, de l'aiguille en os, et du couteau croche, associés à l'artisanat et aux pratiques culturelles des autochtones, évoque la connaissance ancestrale. Ces objets soulignent la valeur de la continuité culturelle au milieu des injustices historiques en servant de signe de lien avec la tradition et l'héritage. Enfin, Sioui admet que sa « tête se perd/ Entre deux peaux » et rend parfaitement compte de l'agitation et de la dissonance intérieures de ces jeunes enfants déchirés entre leur propre identité et l'identité imposée par les colonisateurs. La métaphore des deux peaux fait écho à l'imagerie des deux couleurs vue précédemment, et dépeint le conflit entre les exigences de l'assimilation à la culture occidentale dominante et la valorisation de leurs origines autochtones.

Conclusion

Par le biais de traditions orales, de cérémonies et de rituels, les communautés autochtones honorent l'héritage de leurs ancêtres, préservant les connaissances ancestrales et assurant leur transmission aux générations futures (Wastesicoot, 2019). Chez les peuples autochtones, la mémoire des ancêtres est donc plus qu'une collection d'histoires ou d'événements historiques ; c'est un héritage sacré, un dépôt de sagesse, de valeurs et d'enseignements transmis de génération en génération. De plus, la mémoire ancestrale des wendats est une source de résilience face à l'adversité. Tout au long de leur histoire, les wendats ont été confrontés à de nombreux défis, dont la colonisation, les déplacements et l'assimilation culturelle. Pourtant, au milieu de ces épreuves, la mémoire persistante de leurs ancêtres leur a apporté réconfort, inspiration et un sentiment de continuité. Les wendats, réaffirment leur engagement à maintenir les valeurs, les traditions et les enseignements transmis de génération

en génération. Le poète Jean Sioui le fait par le biais de son écriture qui inclut, comme l'on vient de démontrer dans l'analyse, des instances de valorisation de l'artisanat autochtone.

Cependant, la mémoire des ancêtres témoigne également des injustices et des traumatismes historiques infligés aux communautés autochtones, que Sioui ne néglige pas d'assumer dans sa poésie. Son écriture est un reflet des deux facettes de l'identité autochtone, que le poète réussit à transmettre en images étonnantes et colorées. L'on voit dans l'utilisation par les autochtones d'artefacts matériels pour conserver des souvenirs, un exemple des traditions culturelles permanentes et des identités collectives de ces cultures. Les peuples autochtones créent des récits complexes qui inspirent les générations futures et relient le passé au présent par le biais d'artefacts, de symboles et d'objets empreints d'une importance individuelle et collective. Cette importance des pratiques tangibles des wendats ressort dans le titre de l'œuvre poétique de Sioui. Un couteau croche est un outil utilisé par les wendats dans l'artisanat traditionnel, un objet que le poète assume comme identitaire par l'adjectif possessif du titre: « Mon Couteau Croche ». Wampum, peau de daim, et aiguille en os qui apparaissent dans la poésie de Sioui, renvoient, eux aussi, à la riche histoire culturelle de l'artisanat wendat. Pour le wendat, l'artisanat est synonyme de son désir de maintenir vivantes les traditions, coutumes et pratiques ancestrales (de Stecher, 2017). Avec certaines couleurs riches en signification, ces objets, en apparence anodins, acquièrent une valeur symbolique mobilisée pour la transmission des valeurs ancestrales, par des poètes inspirés comme Jean Sioui.

Références

1. Butet-Roch, Laurence. *The Bitter Legacy of Canada's Forced-Assimilation Boarding Schools*. The New Yorker, 2015.
2. Denton, Trevor. *The Structure of French Canadian Acculturation, 1759 to 1800*. *Anthropologica*, vol. 8, n° 1, 1966, pp. 29.
3. De Stecher, Annette. *The Art of Community*. RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review, volume 42, numéro 2, 2017, pp. 54–71.
4. Feir, Donna. *The long-term effects of forcible assimilation policy : The case of Indian boarding schools*. *Canadian Journal Of Economics*, vol. 49, n° 2, 2016, pp. 433-80.
5. Heidenreich, C. E. *Wendat (Huron)*. The Canadian Encyclopedia, 2011.
6. ---. *Jean Sioui*. Communication Jeunesse, 2019.
7. Phillips, Nadia. *Aboriginal Culture | Sacred Colours*. Aboriginal Art UK, 2017.
8. Sioui, Jean. *Mon couteau croche*. Mémoire D'Encrier, 2015.
9. Sioui, Linda. *Culture Summary: Huron-Wendat*. Human Relations Area Files, 2020.
10. Wastesicoot, Rachel. *The land is our identity*. Nature Conservancy Of Canada, 2019.

The Art of Storytelling through Colors, Emotions, and Realism: A Study of Majid Majidi's 'The Colour of Paradise'

Aditi Khare & Amita

Abstract

Research studies on cinema help in deepening our understanding of the art of cinema and its various elements, such as storytelling, cinematography, sound, editing, etc. This review article focuses on the film-making style of Iranian auteur Majid Majidi in his critically acclaimed film *The Colour of Paradise* (1999). The article examines how Majidi uses the elements of color, emotions, and realism to create a unique cinematic experience. By analyzing the film's narrative, characters, and themes, this paper aims to analyze how Majidi uses colors to depict various moods, feelings and emotions, and realism to depict the natural idea of life.

Keywords: Colors, Emotions, Realism, Majid Majidi, Auteur Theory, Iranian Cinema/

Introduction

A. Background information on Majid Majidi

Majid Majidi is a renowned Iranian filmmaker, screenwriter, and producer born on April 17, 1959, in Tehran, Iran. He studied at the Institute of Dramatic Arts in Tehran and began his career in filmmaking in the early 1980s as an actor in several films. He later switched to screenwriting and directing and has since made a significant impact in the Iranian and international film industry (Zargar, 2016).

Majidi's films are known for their poetic style, humanistic themes, and focus on social issues affecting ordinary people. He is particularly known for his attention to details, use of vibrant colors, and emotional depth in storytelling (Gregory, 2008). Majidi's work has been recognized and awarded internationally. Some of his notable films include "Children of Heaven" (1997) was nominated for an Academy Award for Best Foreign Language Film in 1998, "The Color of Paradise" (1999) won several awards at international film festivals, including the Montreal World Film Festival and the Tokyo International Film Festival, and other films were also awarded "Baran" (2001), "The Song of Sparrows" (2008), and "Sun Children" (2020) (IMDb, 2023).

B. Overview of The Colour of Paradise

"The Color of Paradise" is a 1999 Iranian film directed by Majid Majidi. This simple and subtle linear narration weaved into a cinematic experience is a beautiful story of a 8-year-old blind boy Mohammad who lives with his widowed father and grandmother in a rural village. His father Hashem who despite having eyes could not sense emotions and is ashamed of

his son's disability and sends him away to a religious school for the blind so that he can remarry and start a new family.

The film has poetic storytelling, emotional depth, and visual beauty. Majidi's use of colors, particularly the contrast between the lush greenery of the countryside and the muted colors of the city, adds to the film's beauty and visual impact. One of the film's central themes is the perception of beauty, and how it is shaped by societal expectations and prejudices. Mohammad's father sees his son's blindness as a burden and a source of shame, while Mohammad himself sees the world in a different way, finding beauty in the sounds and sensations around him.

The film's portrayal of disability has also been lauded for its sensitivity and authenticity. Majidi worked with blind children to create a realistic and respectful portrayal of blindness, which adds to the film's emotional impact. Overall, "The Color of Paradise" is a touching and beautifully crafted film that explores complex themes of family, disability, and perception. It has been widely acclaimed by critics and audiences alike, and is considered one of the most important films in contemporary Iranian cinema for its great storyline, amazing use of natural scenery, simple characters, color theory, and less dialogues to depict the emotions of different characters, realistic cinema, and Iran's culture.

Objective

To identify and analyze the specific techniques used by Majidi to convey the themes and messages with a focus on his use of colors, emotions, and realism.

Majidi, his cinema and the techniques

Majid Majidi, famous Iranian director has a characteristic style of implementing his ideas into craft, i.e. painting the screen with brushes of emotions, humanity and aesthetics. This article explores his style of using colors to convey moods, feelings, emotions and realism to depict the natural idea of life in his film *The Colour of Paradise*.

A. Use of colors

1. Color Symbolism

Color symbolism is the use of colors to represent different ideas or concepts. It is a common technique used in literature, art, and film to create deeper meanings and convey emotions or themes (Annee, 1996). The use of color symbolism can vary across cultures and time periods, but certain colors have universal associations that have been studied and analyzed by scholars. One of the most influential theories of color symbolism is the work of Swiss psychologist Carl Jung. Jung believed that colors could have both personal and collective unconscious meanings, and that certain colors could be associated with archetypal symbols and emotions (Jung, 1973).

Red, for example, is often associated with passion, love, and danger. Blue is often associated with calmness, spirituality, and trust. Green is associated with growth, renewal, and nature. Yellow is associated with happiness, joy, and energy. Black is often associated with death,

mystery, and power, while white is associated with purity, innocence, and light. In literature, color symbolism can be seen in works such as F. Scott Fitzgerald's "The Great Gatsby," where the color green represents the hope and desire for the American Dream. In Nathaniel Hawthorne's "The Scarlet Letter," the color red symbolizes passion and sin.

In art, color symbolism has been used throughout history, such as in the use of blue in Renaissance paintings to represent the divine or the use of red in paintings of martyrs. In film, color symbolism can be seen in the use of colors to create mood and atmosphere, such as the use of blue in David Lynch's "Blue Velvet" to represent a sense of unease and danger.

2. The role of color in storytelling

The use of color in storytelling can have a powerful impact on the audience, helping to convey emotions, themes, and symbolism. One of the most influential theories on color in storytelling is the work of Russian filmmaker and theorist Sergei Eisenstein. Eisenstein believed that colors could be used to create emotional impact and convey meaning in film. He saw color as an extension of the use of montage, where the combination of shots creates a new meaning that is greater than the sum of its parts. Eisenstein believed that the use of color in film could similarly create a new meaning that was greater than the individual colors themselves (Eisenstein, 1949).

In the film "The Color Purple," directed by Steven Spielberg, the use of color is central to the film's storytelling. The film begins with a scene in which the main character, Celie, is shown wearing a bright red dress. The color red is often associated with passion and power, and in this scene, it symbolizes Celie's inner strength and resilience. Later in the film, the color purple (1985), based on a novel by Alice Walker becomes a central symbol, representing the beauty and resilience of black women in the face of oppression and abuse (Walker, 1982). Another example of the use of color in storytelling can be seen in the film "Schindler's List," directed by Steven Spielberg. In this film, the use of black and white photography is used to create a sense of historical authenticity and to create a sense of distance from the events depicted. However, the use of color in several scenes, such as the red coat worn by a young girl who is later killed, creates a powerful emotional impact that underscores the horrors of the Holocaust (Ebert, 1993).

Therefore, the use of color in storytelling can have a powerful impact on audiences, creating emotional resonance and conveying meaning and symbolism. Theories such as Eisenstein's have helped to shape our understanding of how color can be used in film, while examples such as "The Color Purple" and "Schindler's List" demonstrate the impact that color can have on a story.

3. Johannes Itten's color theory as theoretical framework

Johannes Itten was a Swiss artist, teacher, and designer who worked at the Bauhaus School of Art and Design in Germany during the early 20th century. Itten developed a color theory that emphasized the psychological and emotional effects of color and was based on the concept of color contrasts and harmonies.

Itten's color theory proposed that colors could be classified into seven different types of contrasts, each of which created a different visual effect and are helpful in creating varying impact on viewers (Itten, 1970). These contrasts included:

- **Contrast of hue:** The contrast between two colors that are opposite each other on the color wheel, such as red and green or blue and orange.
- **Contrast of value:** The contrast between two colors that have different levels of lightness or darkness.
- **Contrast of temperature:** The contrast between warm colors (such as red, orange, and yellow) and cool colors (such as blue, green, and purple).
- **Contrast of complementary colors:** The contrast between two colors that are opposite each other on the color wheel, such as red and green or blue and orange.
- **Contrast of saturation:** The contrast between two colors that have different levels of purity or intensity.
- **Simultaneous contrast:** The contrast between two colors that are seen together and affect each other's appearance.
- **Contrast of extension:** The contrast between a small area of intense color and a larger area of neutral color. (Itten, 1970)

Itten's color theory assigns specific psychological and emotional properties to each color (Csillag, 2022). In this study researchers used these different properties of color to study the colors that are used by Majidi in *The Colour of Paradise*. Here is a brief summary of his ideas about each color:

- **Red:** Excitement, energy, passion, and danger.
- **Orange:** Warmth, friendliness, and creativity.
- **Yellow:** Joy, optimism, and intellect.
- **Green:** Balance, harmony, and nature.
- **Blue:** Calmness, serenity, sense of sadness, and trust.
- **Violet:** Mystery, spirituality, and luxury.
- **White:** Purity, simplicity, and clarity.
- **Black:** Sophistication, elegance, and mystery.
- **Gray:** Neutrality, formality, and gloominess.
- **Brown:** Earthiness, warmth, and stability.

It is worth noting that these associations are subjective and may vary depending on cultural and personal factors. But some associations are universal. Itten's color theory has been widely used in the fields of art and design, but it can also be applied to the study of color in film. By analyzing the use of color contrasts and harmonies in a film, researchers can gain

insight into the emotional and psychological effects that the colors may have on viewers. For example, a film that uses warm colors in a scene may create a sense of comfort or excitement, while a film that uses cool colors may create a sense of calm or distance (Itten, 1970). Thus, researchers chose Itten's color theory to study the relation between colors and emotions depicted in Majidi's *The Color of Paradise*.

4. Use of color in *The Colour of Paradise*

Majid Majidi's "*The Color of Paradise*" is a beautiful example of how the use of color can be used to convey emotion and meaning in film. In this film, Majidi uses color in a deliberate and symbolic way to tell the story of a blind boy, Mohammad, and his relationship with his father and the natural world.

One of the most prominent uses of color in the film is the recurring motif of green. Green is used to represent the natural world, the beauty and wonder of the natural environment, growth and harmony (Itten, 1970). The opening scenes of the film are saturated in shades of green, with shots of lush forests, rolling hills, and fields of wheat which create a sense of tranquility and calmness. These scenes are contrasted with the drab and muted colors with the harshness of Mohammad's life at home. Through the use of color, Majidi creates a clear contrast between the world of nature and the world of man.

Another important color in the film is blue, which is associated with calmness, serenity, and trust in Itten's color theory. Blue is used to create a sense of safety and security for Mohammad, who feels more comfortable and at ease when he is in the presence of his grandmother. Blue is also used to create a sense of sadness and longing, as Mohammad wishes he could see the blue sky and the blue color of his teacher's eyes.

Red is another color that appears in the film, and is associated with the excitement, energy, and danger in Itten's color theory. Red is used to create a sense of danger and fear, as Mohammad is almost hit by a car while crossing the street. Red is also used to create a sense of joy and excitement, as Mohammad gets to experience the excitement of flying a kite with his classmates (Verma, 2014). Another important use of color in the film is the contrast between light and dark. In many of the early scenes, Mohammad is shown in a bright and light-filled environment, which represents his innocence and his connection to the natural world. As the film progresses, however, the lighting becomes darker and more muted, reflecting the challenges that Mohammad faces as he begins to confront the realities of the world around him. This shift in lighting is especially prominent in the scene where Mohammad is trapped in a well, with the darkness representing his fear and isolation.

Majidi also uses color to convey emotion and mood. In one of the film's most powerful scenes, Mohammad and his father are caught in a rainstorm. The colors in this scene are muted and gray, reflecting the sadness and despair that both characters are feeling. As the storm passes, however, the colors become more vibrant and saturated, representing the hope and renewal that comes with the passing of the storm. Majid Majidi's use of color in "*The Color of Paradise*" is a masterful example of how color can be used to convey emotion, symbolism, and meaning in film. The use of green to represent the natural world, the contrast between light and dark, and the use of color to convey emotion and mood all contribute to the film's powerful and moving story.

B. Emotions

1. Importance of emotions in Majidi's films

Emotion plays a central role in the films of Iranian auteur Majid Majidi. Through his films, Majidi explores the human condition and the struggles of ordinary people in a way that is deeply emotional and powerful. In this analysis, researchers examined the importance of emotion in Majidi's films, using examples from some of his most famous works. With less dialogues and appropriate implication of colors, scenes, and lighting he sets the mood, conveys feelings and emotions in a very subtle way. One of the most important aspects of emotion in Majidi's films is the way in which he uses it to create empathy for his characters. In films such as "Children of Heaven" and "The Color of Paradise," Majidi tells stories of ordinary people facing extraordinary challenges. Through his use of emotion, Majidi is able to create a strong connection between the audience and his characters, making us feel their pain and struggles as if they were our own. For example, in "Children of Heaven," the audience is deeply invested in the story of Ali and Zahra, two siblings who must navigate the challenges of poverty and responsibility as they try to replace a pair of lost shoes. Majidi's use of emotion makes us feel the weight of their struggle, and we root for them to succeed.

Another important aspect of emotion in Majidi's films is the way in which he uses it to explore themes of spirituality and faith. In films such as "The Song of Sparrows" and "Baran," Majidi uses emotion to explore the power of faith and the search for meaning in a difficult world. For example, in "The Song of Sparrows," the protagonist, Karim, undergoes a spiritual journey as he leaves his job in the city and returns to his rural home. Throughout the film, Majidi uses emotion to convey Karim's search for meaning and his growing understanding of the importance of spiritual values. Finally, emotion also plays an important role in Majidi's exploration of the relationship between individuals and society. In films such as "The Color of Paradise" and "The Willow Tree," Majidi explores the tension between individual desires and societal expectations. Through his use of emotion, Majidi is able to convey the pain and struggle of characters who are forced to navigate this tension. For example, in "The Willow Tree," the protagonist Youssef must confront the consequences of his desire for personal freedom and his obligations to his family and community (Ehrlich, 2008).

2. How emotions are portrayed in "The Colour of Paradise"

In Majid Majidi's "The Color of Paradise," emotions play a critical role in the film's exploration of the human condition and the struggles of ordinary people. Through his use of emotions, Majidi creates a powerful and moving story that resonates deeply with audiences. One of the key emotions portrayed in the film is the sense of longing. The protagonist, Mohammad, longs for his father's love and acceptance, but is met with disappointment and frustration. Majidi uses imagery and sound to convey Mohammad's longing, such as the shot of Mohammad staring out the window at the rain, or the sound of his voice as he sings a song about his father. The audience can feel Mohammad's longing and his deep desire for connection with his father.

Another emotion that Majidi portrays in the film is grief. After Mohammad's father rejects him, Mohammad experiences a deep sense of grief and loss. Majidi uses shades of blue and

grays, close-ups and slow-motion shots to convey Mohammad's emotions, such as the close-up of Mohammad's tear-filled eyes as he mourns the loss of his father's love. The audience can feel Mohammad's pain and sense of loss, and the emotion is amplified by Majidi's use of color and light, such as the shot of Mohammad standing alone in the rain. Finally, the film explores the emotion of hope. Despite the challenges he faces, Mohammad maintains a sense of hope and optimism throughout the film. Majidi uses symbolism and imagery to convey this emotion, such as the shot of Mohammad releasing the bird from its cage, or the shot of him standing on the rooftop, gazing out at the city skyline. These images convey Mohammad's sense of hope and his belief that there is a better future for him.

C. Realism

1. Majidi's approach to realism

Majid Majidi's approach to realism in filmmaking is also a significant aspect of his cinematic style. He is known for his realistic portrayal of ordinary people and their struggles, which often results in emotionally powerful films. Majidi's realism is characterized by his use of non-professional actors, real locations, and natural lighting. In his films, he aims to capture the essence of everyday life and the struggles of ordinary people. This approach creates a sense of authenticity and believability that resonates with audiences. For example, in "The Color of Paradise," Majidi used a real blind child, Mohsen Ramezani, to play the lead role of Mohammad. This casting choice adds to the film's sense of realism and authenticity, as the audience can see the struggles of a real blind child.

Majidi's attention to detail is another key element of his realism. He pays close attention to the small details of everyday life, such as the way people move and interact with their environment. This attention to detail adds to the film's sense of authenticity and creates a deep connection between the audience and the characters. For example, in "Children of Heaven," Majidi captures the nuances of the children's movements and facial expressions as they go about their daily lives, which creates a sense of empathy and emotional resonance with the audience (Sun, 2018).

Majidi's approach to realism also extends to his themes and storytelling. He explores the struggles of ordinary people, such as poverty, discrimination, and family relationships, which creates a sense of universality in his films. This universality allows audiences from different cultural backgrounds to relate to his stories and characters. For example, in "Baran," Majidi explores the theme of migration and the struggles of Afghan refugees in Iran. This theme resonates with audiences around the world, as migration and displacement are universal issues (Gregory, 2008).

2. Realistic elements in "The Colour of Paradise"

The film "The Colour of Paradise" directed by Majid Majidi is also known for its realistic portrayal of everyday life in rural Iran.

As mentioned above, Majidi uses non-professional actors. He casts real people from the locations where he shoots his films, rather than relying on trained actors. For "The Colour of Paradise," Majidi cast Mohsen Ramezani, a real blind child, to play the lead role of

Mohammad. Ramezani's performance adds to the film's sense of realism and authenticity, as the audience can see the struggles of a real blind child. According to Majidi, casting non-professional actors allows him to capture the nuances of everyday life more authentically (Gregory, 2008).

Another realistic element in the film is the depiction of daily life in rural Iran. Majidi pays close attention to the details of Mohammad's life, from the chores he does on the farm to the way he interacts with his family. Majidi captures the rhythm of everyday life in rural Iran, which creates a sense of authenticity and believability. For example, the scene where Mohammad and his father walk through the forest, carrying a bundle of reeds, captures the simple beauty of rural life.

Majidi also uses natural lighting and sound to create a sense of realism in the film. The film was shot entirely on location, using only natural light, which adds to the film's sense of authenticity. The sound design also plays a crucial role in creating a realistic atmosphere (Seel, 2008). For example, the sounds of birds chirping, the wind blowing through the trees, and the water flowing in the stream add to the film's sense of immersion and realism.

Discussion and Conclusion

In this study, the researchers analyzed Majid Majidi's film-making style in "The Colour of Paradise" from the perspectives of color theory, emotions, and realism and it is a masterful combination of the three. Majidi's use of color is not only aesthetically pleasing but also conveys symbolic meanings and emotional depth. The colors in the film are deliberately chosen to reflect the emotional state of the characters, their surroundings, and the themes of the story.

Researchers also observed that Majidi's approach to emotions is realistic and nuanced. The film depicts a wide range of emotions, from joy to sorrow, without being melodramatic or sentimental. It also portrays emotions in a powerful and moving way, exploring themes of longing, grief, and hope. The emotional impact of the film is heightened by the use of color, as the colors serve as visual cues to the emotional state of the characters. Through his exploration of empathy, spirituality, and the tension between individuals and society, Majidi uses emotion to create powerful and moving stories that resonate deeply with audiences.

Furthermore, Majidi's use of realism adds to the emotional impact of the film. The film portrays the lives of ordinary people in rural Iran, with all their struggles and hardships. The realistic portrayal of the characters and their environment creates an immersive experience for the viewer, allowing them to connect emotionally with the story and the characters. The use of non-professional actors, attention to detail, natural lighting, and sound design all contribute to the film's sense of authenticity and believability.

The film is not only visually stunning but also emotionally engaging, due to the use of color to convey the emotional state of the characters and the realistic portrayal of their lives. The insights gained from this review study can be applied to other films and filmmakers, providing a framework for analyzing and understanding their use of color, emotions, and realism. Overall, Majid Majidi's "The Colour of Paradise" is a testament to the power of cinema to evoke emotions and connect people across cultures and languages. It is a film that can be appreciated for its artistic and technical achievements, as well as its emotional

and social relevance. Through his approach to realism, Majidi creates emotionally powerful films that leave a lasting impact on viewers.

References

1. Zargar, C. A. (2016). "Allegory and Ambiguity in the Films of Majid Majidi: A Theodicy of Meaning," *Journal of Religion & Film*: Vol. 20: Iss. 1 , Article 3.
2. Gregory, A. (2008). "Majid Majidi and New Iranian Cinema," *Journal of Religion & Film*: Vol. 12: Iss. 1 Article 4.
3. IMDb, (March, 2023), <https://www.imdb.com/name/nm0006498/awards>
4. Jung, C. G. (1973). *Man and his symbols*. Doubleday.
5. Eisenstein, S. M. (1949). *Film form: Essays in film theory* (J. Leyda, Trans.). Harcourt Brace.
6. Walker, A. (1982). *The Color Purple*. Harcourt Brace Jovanovich.
7. Ebert, R. (1993). *Schindler's List*. Chicago Sun-Times. Retrieved from <https://www.rogerebert.com/reviews/schindlers-list-1993>
8. Itten, J. (1970). *The elements of color* (Vol. 4). John Wiley & Sons.
9. Csillag, P. (2022). The visual communication impacts of Itten's color contrasts investigated and empirically tested as basic principles for use in art and design. *Color Research & Application*, 47(4), 841-854.
10. Verma, R. (2014). "Social Significance of Color". Conference Proceeding: Composition of Colours, 15-16. http://granthaalayah.com/Composition_of_colours/Articles/153_IJRG14_CC11_171.pdf
11. Ehrlich, L. C. (2008). *The Willow Tree* (Beed-e majnoon, 2005), directed and written by Majid Majidi, Iran, 2007, 96 min., color. *Asian Cinema*, 19(2), 321-322.
12. Sun, W. (2018). Shallow Analysis about Majid Majidi's Film Artistic Style-Taking Children of Heaven as Example. *Art and Design Review*, 6, 108-114. doi: 10.4236/adr.2018.62010.
13. Seel, M. (2008). Realism and Anti-Realism in Film Theory, *Critical Horizons*, 9:2, 157-175, DOI: 10.1558/crit.v9i2.157
14. Majidi, M. (Director). (1999). *The Color of Paradise* [Motion Picture]. Iran: Varahonar Company.

Les causes profondes du terrorisme et le processus de la radicalisation violente menant à des actes de terrorisme: une étude analytique du roman *L'Attentat* de Yasmina Khadra

Sandeep Kumar Pandey

Résumé

Cet article se propose d'examiner la manière dont le terrorisme et le processus de la radicalisation violente mènent la vie pire d'un autre.

Selon l'UNESCO « Il ne suffit pas de lutter contre l'extrémisme violent – il faut le *prévenir* ». Nous devons adopter une approche persuasive pour mettre fin au terrorisme qui constitue une menace pour l'humanité. Et qui est le résultat d'une explication trompeuse de la culture, de la religion, de la haine et de l'ignorance. L'étude de l'UNESCO sur la prévention de l'extrémisme violent estime que les personnes ne naissent pas en tant que terroriste ou extrémiste violent, mais qu'elles sont faites soit par des circonstances, soit par une présentation déformée de leur religion et de leur culture. Pour mettre fin à ce processus d'extrémisme violent ou de radicalisation, nous devons commencer à mettre en œuvre les droits de la personne et la primauté du droit. Nous devons certainement commencer à autonomiser tout être humain, homme ou femme, dès son enfance. « Le processus de radicalisation doit aussi être désamorcé par le dialogue au-delà des frontières. »

Mots-clés : terrorisme, radicalisation, homme, femme, droit, religion, humanité.

Le ministère de la Justice et de la Sécurité publique du gouvernement norvégien affirme que le terrorisme est la conséquence la plus extrême de la radicalisation et de l'extrémisme violent. Ainsi, les efforts de prévention sont l'élément clé pour garantir des valeurs fondamentales comme la démocratie, les droits de l'homme et la sécurité. Pouvoir vivre sa vie sans craindre d'être exposé à la haine et à la violence est une valeur fondamentale d'une société sûre.

La radicalisation est un processus par lequel les gens deviennent de plus en plus motivés à utiliser des moyens violents contre des membres d'un groupe externe ou des cibles symboliques pour atteindre des changements de comportement et des objectifs politiques. L'ONU dans « La Déclaration de Doha : PROMOUVOIR UNE CULTURE DE LA LÉGALITÉ » présente que la notion de 'radicalisation' est généralement utilisée pour véhiculer l'idée d'un processus par lequel un individu adopte un ensemble de croyances et d'aspirations de plus en plus extrémistes. Cela peut comprendre, mais n'est pas défini par, la volonté de tolérer, de soutenir, de faciliter ou d'utiliser la violence à des fins politiques, idéologiques, religieuses ou autres. Selon certains d'études, la radicalisation peut être comprise comme le processus par lequel des individus adoptent des idéologies extrémistes violentes qui peuvent les conduire à commettre des actes terroristes. Selon le ministère norvégien de la Justice et de la Sécurité dans « Plan d'action contre la radicalisation et

l'extrémisme violent », la radicalisation est un processus par lequel une personne accepte de plus en plus le recours à la violence pour atteindre des objectifs politiques, idéologiques ou religieux.

Nous devons comprendre que les causes profondes et les sources du terrorisme sont la frustration et la colère qui mènent les processus de radicalisation. De nombreuses recherches examinent le rôle de la radicalisation en tant que processus menant au terrorisme. Selon ces études, avant l'attentat suicide ou le fait de devenir une arme de terrorisme, chaque individu doit se soumettre à ces processus et à ces conditions particulières. La littérature internationale sur la radicalisation indique qu'il existe différentes causes profondes sous-jacentes au processus de radicalisation qui peuvent être divisées en trois étapes : Micro, Méso et Macro.

1. Le niveau micro s'agit d'un niveau individuel ou une activité.
2. Le niveau méso s'agit d'une activité de groupe comme les mouvements sociaux, les institutions, les organisations et les groupes.
3. Le niveau macro s'agit d'un niveau sociétal tel que la société, l'État, les relations internationales ou les développements transnationaux.

Selon l'analyse documentaire sur radicalisation, ces causes profondes jouent le rôle de précipitant à ces trois niveaux de radicalisation. Ces causes profondes ou précipitant influencent directement l'émergence du terrorisme. Ces causes profondes ou précipitant signifient des incidents et des situations spécifiques qui motivent ou déclenchent directement une flambée de terrorisme. Selon Newman (2006, p.751) Si le terrorisme est considéré comme la variable dépendante, alors les causes profondes seront des variables indépendantes. Cela signifie que l'origine du terrorisme dépend de ces causes profondes. Ces événements déclencheurs peuvent être identifiés à des niveaux macro, méso et micro.

Le facteur micro concerne les individus et son interaction face-à-face avec les causes profondes. À ce niveau, les causes profondes sont les mauvaises expériences de l'individu, le problème d'identité, l'échec de l'intégration, le sentiment d'aliénation, la privation relative, l'humiliation, la discrimination et l'emprisonnement auquel fait face un individu.

Les personnages qui sont impliqués dans le terrorisme ou qui sont fervent islamiste, chacun a connu les causes profondes de la radicalisation avant de devenir un extrémiste. Sihem, la kamikaze est une Arabe en Israël qui est certainement une minorité et celle-ci se bat pour la libération palestinienne qui vit dans des ghettos à Janin, une colonie israélienne. Tous les terroristes vivent dans un monde politique où la Palestine, en tant que nation, lutte contre Israël pour sa souveraineté territoriale et où les gens qui se disent philistins vivent sous un pouvoir oppresseur. La crise identitaire joue un rôle déterminant dans le processus de radicalisation. Les personnages impliqués dans des activités terroristes dans le livre *L'Attentat* sont des Arabes qui se revendiquent Palestiniens et veulent un pays séparé sans l'influence d'Israël. Ils pensent qu'Israël représente une puissance dominante pour les Palestiniens et que les Palestiniens sont opprimés.

Sihem, le kamikaze vit dans une ville très célèbre Tel-Aviv d'Israël en tant que citoyen israélien naturalisé, mais elle représente l'antithèse de cet idéalisme vie citadine. La conformité de la vie qu'elle vivait en tant qu'épouse du chirurgien Amine, un médecin prospère et dont la vie pourrait être considérée comme un accomplissement dans la société

n'était pas la véritable identité de celle dernière. Elle se considérait comme une vraie palestinienne qui ne peut pas s'accepter comme une citoyenne israélienne et qui a mené sa vie à une allégeance secrète à la libération du peuple palestinien. Dans son cas, elle doit mener la double vie, qu'elle a, c'est-à-dire se permettre d'être recrutée comme kamikaze, ce qui va à l'encontre du concept de réussite de son mari. Son mari Amine est heureux de se conformer au courant dominant et se sépare de son identité originale, en tant qu'Arabe de Janin, en Palestine, mais Sihem n'a jamais été heureuse de son identité actuelle. Elle ne s'accepte jamais comme une femme au foyer privilégiée d'un citoyen israélien naturalisé.

Dans le domaine de psychologie, l'identité englobe les souvenirs, les expériences, les relations et les valeurs qui créent le sens de soi. Selon WordReference.com, l'identité est un état ou un fait de rester le même. C'est la condition d'être soi-même ou lui-même, et pas un autre. Cela procure un sentiment de soi et un sentiment de similitude. Reverso.com définit le mot identité comme un fait d'être considéré comme étant la même chose. Woodward observe que « les identités dans le monde contemporain dérivent d'une multiplicité de sources – de nationalité, d'ethnicité, de classe sociale, de communauté, de genre... ». Fishman affirme que l'identité est la relation dynamique entre le patrimoine ancestral tel que la tradition orale, la littérature, les croyances et la langue. De nombreuses études sur l'identité croient que la race, l'appartenance politique, la nationalité, la religion, la classe sociale, le patrimoine culturel, la langue et le genre, établissent la formation de l'identité.

Le sentiment d'aliénation est aussi une cause profonde de radicalisation. L'aliénation est un état ou un sentiment d'isolement par rapport à son environnement. La crise d'identité conduit à un sentiment d'isolement. Sihem avait toujours l'habitude de faire la fête avec l'amie de son mari et elle allait les vacances dans les grandes villes comme : *Paris, Francfort, Barcelone, Amsterdam, Miami et les Caraïbes*, avec son mari. Malgré tout cela, elle était seule et se sentait isolée car elle n'a jamais partagé son émotion avec personne. Elle n'a même pas osé partager son passé douloureux avec son mari. Elle était toute seule avec sa douleur et l'a trouvée réfugiée dans son agonie.

Dr. Jalal, l'un des personnages principaux dans ce roman, un intégriste qui était un professeur bien connu dans une université d'Amsterdam, une ville des Pays-Bas. Bien qu'il soit un Arabe mais il s'est assimilé dans la culture occidentale de telle manière que maintenant il est totalement une personne occidentale de l'intérieur. Il est maintenant un peu leur gant... Il n'est pas proche de sa culture arabe et critique souvent le monde arabe pour leur fondamentalisme islamique, les événements terroristes et même les pensées djihadistes. Il entretient de bons rapports avec ses collègues des pays occidentaux. Mais dès qu'un incident se produit dans lequel un cinéaste d'Amsterdam a été tué pour avoir représenté une femme nue vêtue de versets coranique, par un musulman. Delà cet incident tout a changé dans la vie du Dr. Jalal et son identité en tant qu'un homme occidental qu'il portait tout au long de sa vie a été arrachée en un éclair. Maintenant, il est juste un musulman arabe aux yeux des gens occidentaux. Après cet incident, il fait face à une crise identitaire dans laquelle il n'est ni occidental ni arabe parce qu'il est loin de sa culture et de sa terre. *Je n'étais plus le Dr Jalal, leur allié, celui qui défendait leurs valeurs et l'idée qu'ils se faisaient de la démocratie.* Pour retrouver son identité arabe, il tente de faire ses preuves tout en critiquant aveuglément la culture et la tradition occidentales. Il prononce des discours haineux contre l'Ouest et provoque les Arabes contre l'Ouest. Il est devenu un fondamentaliste qui veut se venger de tout l'Occident par l'intermédiaire de ces individus.

De la même façon, le professeur Ghany qui travaille dans un centre de recherche renommé en Amérique a perdu son identité de virologue à cause de sa religion et de sa race. Ensuite, il s'implique dans une préparation d'un virus contaminé pour affecter le monde occidental.

Les échecs de l'intégration jouent un rôle très important dans la radicalisation au niveau micro. L'intégration est généralement définie comme l'intégration d'individus de différents groupes dans une société en tant qu'égaux. Le mari de Sihem s'assimile dans la culture israélienne tout en adoptant les voies de sa culture et devient une partie intégrante d'une société.

Israélienne. Sihem ne veut pas de cette assimilation. Et elle ne parvient même pas à s'intégrer à une nouvelle société ou à s'intégrer comme des égaux dans la société israélienne. Khadra présente deux raisons pour les échecs de l'intégration : celle parce que Sihem se considère comme une Philistine arabe et une personne de Janin qui est réprimée par Israël qui est oppresseur. Deuxièmement, la société et la politique du gouvernement israélien qui ne sont pas aussi bons qu'ils devraient l'être envers les Arabes. Nous pouvons voir que le Dr. Amine Jaafari a rencontré des problèmes dans la société israélienne à cause de son arabité. Les problèmes auxquels il fait face sont notamment l'intimidation de ses camarades de classe pendant ses promotions universitaires. Nous pouvons trouver cette discrimination dans les paroles du Dr Amine:

[À l'époque, il était difficile, pour un fils de bédouin, de se joindre à la confrérie de l'élite universitaire sans provoquer un réflexe nauséeux. Ils me prenaient de haut et subissaient chacune de mes prouesses comme une atteinte à leur standing. Aussi, lorsque l'un d'eux me poussait à *bout*.....]

Lorsqu'une personne est ciblée pour sa véritable identité dans une société, elle ne peut pas être intégrée à cette société, ce qui est arrivé à Sihem également. Et la façon dont les soldats israéliens ciblent les philistins à Janin, c'est même horrible de penser à l'intégration des philistins avec la société israélienne.

Dans le roman *Les Sirènes de Bagdad*, le Dr Jalal et le professeur de virologie Ghany sont confrontés au même problème pour faire partie de la société occidentale. Et au lieu de s'intégrer dans le monde occidental à cause de la discrimination qu'ils ont subie à cause de leur race et de leur religion. Ils sont maintenant ennemis du monde occidental.

La privation relative, la perception d'une disparité injuste entre sa situation et celle des autres dans un domaine de sociologie, agit aussi comme un déclencheur dans le processus de radicalisation. La privation relative est le résultat du sentiment individuel d'être traité injustement par rapport aux autres membres de leur groupe en termes de ressources de base, de qualité de vie comme la maison, la nourriture, les droits humains fondamentaux, l'égalité sociale. Selon *The Hindu*, la privation relative pourrait être causée par des inégalités économiques ou sociales entre les différents groupes sociaux. Selon Michaela Schulze et Rabea Krätschmer-Hahn « Quelqu'un est étiqueté comme démunie s'il est défavorisé d'une manière matérielle ou immatérielle. Une personne sera relativement démunie si elle ressent de la colère ou de l'insatisfaction en raison de sa discrimination par rapport aux autres mieux placés. La privation relative est, en bref, l'écart perçu entre le statut personnel et le statut de certains autres pertinents. Sans utiliser explicitement le concept de qualité de vie, le concept de privation relative est décrit dès le début en termes de qualité de vie de manière substantielle ».

Références

1. KHADRA, Yasmina, *L'Attentat*, Julliard, Paris, 2005.
2. KHADRA, Yasmina, *Les sirènes de Bagdad*, Julliard, Paris, 2006.
3. KHADRA, Yasmina, *Les Hirondelle de Kaboul*, Julliard, Paris, 2002.
4. KHADRA, Yasmina, *Cousine K*, Julliard, Paris, 2003.
5. Un élément transitionnel est un élément qui passe entre deux situations. Disponible sur : <http://www.lexoi.fr/index.php?id=5518>
6. Le vol 814 d'Indian Airlines, communément appelé IC 814, était un Airbus A300 d'Indian Airlines en route de l'aéroport international de Tribhuvan à Katmandou, au Népal, à l'aéroport international Indira Gandhi à Delhi, en Inde, le vendredi 24 décembre 1999, lorsqu'il a été détourné par le talibans et transporté à plusieurs endroits avant d'atterrir à Kandahar, en Afghanistan. https://www.lemonde.fr/archives/article/2000/01/04/vol-814-pour-l-enfer-les-passagers-d-indian-airlines-racontent_3591867_1819218.html
7. Report A/HRC/33/29, para. 19) UNODC in « The Doha Declaration : PROMOTING A CULTURE OF LAWFULNESS» <https://www.unodc.org/e4j/en/terrorism/module-2/key-issues/radicalization-violent-extremism.html>
8. « La prévention du terrorisme par la lutte contre la radicalisation » : un projet financé par le programme de recherche et d'innovation Horizon 2020 de l'Union européenne au titre de l'accord de subvention no 740934.
9. Center for the study of Democracy «Monitoring *Radicalisation A framework for risk indicators*» 2017, p.29
10. Mariam Fernandez, Antonio Gonzalez-Pardo and Harith Alani « Radicalization Influence in Social Media », The Journal of Web Science, 2019, p.3.

Revolution Through Laughter: Albernameg's Battle for Freedom and Human Rights

T.S. Kavitha

Abstract

Albernameg, the first political satire-show hosted by Bassem Youssef in Egypt began as a response to the Arab Spring, its corresponding socio-political turmoil to overthrow the dictatorial regime. All those who came to power and controlled the freedom of speech and fundamental human rights, were criticized through the medium of satire. In the book *Revolution for Dummies: Laughing Through the Arab Spring* (2017), the author deliberates the political setting from 2010 to 2014 and his responses to major events, speeches, promises etc. made during the revolution. Through a comprehensive analysis of this book and its corresponding satirical show, this research explores the myriad ways in which humour can be used as a tool for resistance and dissent against an unfair political regime that suppressed human freedom and dignity. By situating the function of humour in the Egyptian Arab Spring, this study aims to understand how common daily acts such as laughing, making jokes and satirising contain within them the power to overthrow a dictatorial regime.

Keywords: Arab Spring, humour, political satire, comedy, democracy.

On a cold winter day of January 25, 2011, the Arab Spring took hold of the Egyptian nation when thousands of protesters gathered at Tahrir Square to bring down the military regime headed by President Hosni Mubarak, a people's anti-government uprising that started in Tunisia on December 18, 2010, in response to political and economic corruption. In addition to the media coverage of the protests that later spread throughout the Arab region, the events of subversion, political domination, and government fraudulence were published on social media networks such as Facebook, Twitter and YouTube. People began to voice their concerns against the despotic Mubarak regime using creative tools such as graffiti, caricatures, rap songs, slogans, etc. Another such tool, new to the Egyptian people and the Arab world, took to the television, through a satirical show known as *Albernameg*. It was promoted by its conceptualiser Bassem Youssef, *Albernameg*, meaning The Show and became a clarion call for democracy.

Political satire shows have been present for a while outside the Middle Eastern countries, especially in the West and other democratic nations. He faced several challenges while and for confronting the political upheavals such as massive physical confrontations in dictatorial governments in the form of street protests, sit-in etc. Moreover, doing satires against politics and religion in a country such as Egypt, that is in majority Islamic is nefarious to those who dare to do so. The mixed reaction of the people to Albernameg, amongst which some even wanted Youssef to avenge them against the atrocities by the regime, showed that people wanted to fight dictatorship but did not have the voice, the means or the courage to do so. They wanted the help of a satirist, a joker, a comedian to laugh, make laugh and make jokes during the most inappropriate circumstances when people were dying, others were

mourning and blood was all over. At the same time, the situation demanded sensitivity and humbleness. Those against the show considered it inappropriate, undemocratic and the host as being inhumane.

In 2014, however, the show was permanently suspended, and Youssef had to flee the country. Regardless, political satire did not stop with the show. Other young activists and people contributed by taking to the Internet and making jokes and memes against the dictatorship. “The irony of satire is that anyone who takes it too seriously automatically turns into the clown they think they are fighting against” (Youssef 213).

Moreover, public figures and high-ranking personalities took to the stage to denounce the conservatism and propagandists in some cases and to defend their positions in others. Partisans of other local Egyptian conservative media networks working for the regime were also targeted by The Show, indicating the level of interest and concern for a pro-democratic Egypt. However, as many readers are probably not aware, one of the forces behind the downfall of the despot, Hosni Mubarak, was working hard behind the scenes of *Albernameg* to denounce the government without getting themselves into too much trouble (at least in the beginning) for criticising the Islamic government, the sharia, the leftists, the rightists and the propagandists among other, by the use of satire and humour. Bassem Youssef the so-called “joker” and his team were again and again called “anti-Islamists” and even “terrorists” but were successful in helping the people in the fight for democracy. The show constantly drifted between satire, urgency and sincerity.

Theories of humour have often been considered a form of dissent against politics, as an aesthetic force or liberatory politics. The liberatory power of humour against “serious” concerns, political in nature, saves platforms such as satirical news channels from getting into any serious trouble. At the same time, the force behind such humour could also become diluted, often considered to be non-serious and therefore irrelevant. But the show *Albernameg* proved to be otherwise. It used satire and humour against serious political confrontations and was taken seriously by some and hurt or outraged others. The fusion of non-serious comedy with serious political matters may “threaten to enact a carnivalesque intervention that unsettles that practice of politics as usual by taking materials previously thought to be, to some extent, off-limits to humour, and turning them into the raw material for the comic process” (Holm 60).

The concept of satirical political shows, an idea new to Egypt, voted the show’s host as the “most popular media personality” for three years. However, Bassem had to go into exile for precisely the same reasons- popularity and for ‘poisoning’ people’s minds. Taking humour seriously can take a toll on the object of humour while taking serious political humour as a joke could strip you of progress. As Bassem rightly points out: “The irony of satire is that anyone who takes it too seriously automatically turns into the very clown they think they are fighting against” (213).

Political satire’s impetus to function within a political domain is an attractive method for political communication without losing its underlying driving force of fun, entertainment and parody.

This paper addresses how humour manifests in texts and media discourses, then evaluates the particular and innovative way in which political satire can be voiced and manoeuvred

in the face of political turmoil. Drawing from the abundance of media and textual options, this chapter will focus on an Egyptian satirical news show, *Albernameg*, hosted by Bassem Youssef and his book *Revolution for Dummies: Laughing Through the Arab Spring* (2017). The use of the terminology humour will be twofold. On the one hand, *political satire* will refer to a domain of humour perceived in its broadest sense. In contrast, *politicised humour* will address the political layout, i.e., government practices, political parties, and propaganda.

The first part of the paper will attempt to answer one primary question: why is humour considered an effective method of dissent? The second part will argue how humour and satire gained traction in the Middle East, focusing on *Albernameg* in Egypt and Youssef's book *Revolution for Dummies*.

With the Arab Spring came the liberalisation of media and the popularization of the Internet. This revolution outside the domain of politics became known as the Facebook revolution, while the political revolution in the Middle East continued to rage. Around 15 years down the line, there is a dramatic change in the use and accessibility of the online sphere, with particular prohibitions on any form of dissent, especially against the government. With the coming to power of the right-wing authoritarian government, a persistent attempt is made to restrict and curb journalistic activities and their ownership. As the rise of the internet took hold of the Egyptian population, social media like Facebook, Twitter and other online platforms like blogs and YouTube expressed dissent against the Mubarak regime.

Along with these platforms, state-run TV channels functioning as pro-government news sources continued to be loyal to the Muslim Brotherhood and other political parties. However, during the Arab Revolution, inspired by the American satirical show *The Daily Show*, Bassem Youssef started his own satirical/parodic news channel called *Albernameg*, a private news show bravely funded by several companies such as ONTV and CBC one after the other. With tools such as humour, satire and parody, Youssef voiced dissent. This in-between period of revelry before 2011, marking the beginning of the Tahrir revolution and after 2013's coup d'état, the traditional form of media, which is the television news channel, took the form of the carnivalesque. Critical to this scenario is to understand how this was achieved. More specifically, we need to ask the more fundamental question as to how dissent can be voiced through the medium of humour, satire and parody as tools to overthrow the regime.

The stance the show adopted was a secularist one so that a liberal movement could emerge out of the six decades of military dictatorship. It attempted to crush the weak narratives of the Islamists, the military and the traditionalists by "removing [...] playing card[s] from beneath their house of holy lies" (61). This is one reason why these closed communities avoided and feared open discussions of their beliefs and convictions- because "they were running on blind faith and obedience, instead of reason and logic" (61). In such circumstances, the use of humour, through its multiple manifestations, has proven to be an effective mode of transmitting opinions, circulating the 'truth', and voicing dissent without directly doing so.

Humour for political dissent

Anna Louie Sussman, in her article regarding the Egyptian Revolution of 2012 published in *The Atlantic* proclaims that humour is "one of the oldest and the most subversive political tools there is". To voice dissent, the people must be persuaded and must be the prime target

of discourse. While regular news channels are, for the most part, influenced and driven by certain political parties or ideologies, satirical news shows are instead driven by these same shows and a multiplicity of sources and criticised through laughter. Their register is rather populist, i.e. emphasising the idea of the people rather than the elite. Given the circumstances of the Arab Spring and the cultural, religious and political baggage that it brought with it, satire and parody become safe methods of dissent. As Leonard Feinberg puts it, “satire offers the reader the pleasure of superiority and safe release of aggression” (5). In his view, satire is for pleasure because no outcome is expected. For him, if humour brings about political change, it loses its pleasure component. On the contrary, other theorists such as Linda Hutcheon believe that satire has “the potential to offer a challenge to the hierarchy of the very ‘sites’ of discourse, a hierarchy based in social relations of dominance” (30).

Given that satire functions in a triadic manner, the humour in it is primarily targeted towards the satiree, i.e. the viewer or listener of the satire, who is expected to be an active agent especially when satire is used for the primary objective of dissent. The three discursive subjects of satire for Paul Simpson are the *satirist* or the person producing the text, the *satiree* or the listener of the text and the *satirised* or the person or event that is being criticised (8). While the dynamics between the three agents keep on varying, political satire attempts to draw the satiree and satirised closer as the objective of such satire is action on behalf of the satiree towards the satirised. However, a political satire very often reverses the dynamics and creates tension between the satirist and the satirised, often resulting in censure, violence or even an attempt to silence or shut down the source, whether it is print, a television channel or a particular show as we shall see later. As for Simpson “a certain amount of calculated interactive risk attaches to the creation and dissemination of satirical discourse (8)”. The element of risk in political satire opens the door to democratic liberty and political discourse. However, a negative violent reaction on behalf of the state or the citizens attempting to challenge this risk would prove to be a violence of democracy.

Often understood as a benign and desirable site of affect, humour is frequently tied to the expectations of liberal democratic society, taken up as a measure of social tolerance and self-critique, and declared an indispensable attribute of the reasonable subject of liberal society. Accordingly, humour has been largely characterised as a positive and critical force inherently compatible with the demands of democratic politics [...] (Holm, 38).

Nevertheless, a certain amount of limitations not by the government or the society but by the satiree must be implemented to maintain the rigour of political satire.

Albernameg’s use of satire

In his satirical show, *Albernameg* telecasted from 2011 to 2013, Bassem Youssef, the “Jon Steward of Egypt”, just like Jon Steward himself, mercilessly critiqued the straight news media along with other ‘sensational’ political events of the time- the Arab Spring. By attacking the herd mentality and ridiculing the left, right and centre political discourses, Youssef emerged as the spokesperson of the people who wished to voice dissent but lacked the means and courage to do so. His book *Revolution for Dummies*, published in 2017, critiques books that claim that the Egyptian revolution was driven by social media such as Twitter, Facebook and Instagram by simply clicking on “share” or “like” and posting retweets on Twitter.

The book *Revolution for Dummies. Laughing Through the Arab Spring* does not like other books on the Arab Spring begin from the events of January 25, 2011. Instead, it is a personalized account of the author's journey from 2010, even before the start of the revolution, till his escape from the country as a political exile at the end of 2014. The book, however, starts by narrating the circumstances of his exile on Nov 11, 2014, and goes on to the events of the Egyptian uprising at the Tahrir square, but constantly lashing out at the West's outlook towards the revolution and how the national news channels broadcasted the revolution,

If you were in the streets, it looked like an uprising, a revolution with thousands out there demanding their freedom and for Mubarak to step down... There was a nationwide split personality disorder on display, in which two separate realities existed simultaneously: the brutal reality of the streets and the tranquil reality of the TV. (13)

Youssef was a cardiothoracic surgeon in Egypt for 13 years, and during the Egyptian Revolution, he assisted the wounded at Tahrir Square. In 2010, his friend Tarek wanted to produce original content on Egypt and took the offer to Youssef, proposing him to be the face of the show. At this time, filming anything with a political agenda was off-limits and instead decided to base their show on religion and name it 'The Story of God'. After filming three episodes, they were compelled to release it on YouTube because of an attack on a church in Cairo followed 25 days later by the revolution and the fall of the Mubarak regime. Tarek decided to take a bolder step and do "something humorous and political" (25). They then decided to do something like Jon Stewart, who inspired Youssef during his whole career as a TV host.

Satire of religion

Youssef's first few video clippings were satires of various religions including his own- Islam. In his book, he makes fun, especially of Islam, Sharia Law, political Islam, the Muslim Brotherhood, Islamists among others. Sharia can simply be defined as a collection of laws and rules that have been inspired by the Quran, but interpreted differently and according to convenience in the fifty or so countries in the world with a Muslim majority, in which Saudi's Wahhabism is an extremist version. The use of Sharia especially in a military regime can function as "guardians of religion" (39) and scare anyone who dares vote against it. Youssef quotes an Arab philosopher who says: "If Muslims were given a choice to vote for either a secular or a religious state they would vote for the religious state and flee to live in the secular one" (39), a statement indicating the fear of political Islam. Political Islam is when religion is incorporated into political doctrines. The irony is that you can be a Muslim but at the same time hate Islamists because of their radicalism. The two subcategories of Islamists in Egypt are the Muslim Brotherhood and the Salafists, whom time and again throughout his book as well as in his shows are attacked.

Bassem Youssef's book *Revolution for Dummies: Laughing Through the Arab Spring* provides an insightful and comprehensive analysis of religious satire in the Middle Eastern context. Several examples are presented by Youssef on the complex relation between religion, politics and society in the Middle East. One of the main focus of Youssef's satire is the interpretation of Sharia law, particularly the extremist versions such as Saudi Wahhabism. By highlighting the inconsistencies and contradictions in these interpretations,

he challenges the idea of a singular understanding of Islamic law. He exposes how some interpretations can be used to justify oppressive practices and curb individual freedoms. Youssef also discusses how that military regimes exploited religion to remain in power. He critiques the way in which these regimes position themselves as “guardians of religion” to scare voters and suppress dissent. This satirical approach Youssef employs showcases the hypocrisy of leaders who manipulate religious feelings for political gain, often without regard for democratic processes and civil liberties. He stresses upon the irony of individuals who express desire for religious states in theory but choose secular ones in practice, a paradoxical attitude many Muslims employ in governance. This observation underscores the disconnect between idealized notions of Islamic governance and the practical realities of living under such systems, prompting readers to reflect on the complexities of balancing religious ideals with modern governance. He challenges the notion that religion should be the primary basis for governance and policy-making in diverse societies by highlighting the counterproductive outcomes of governing through religious morality. Youssef addresses radical Islamist groups with satirical remarks. His approach to these organizations highlights their often staunch ideologies, contradictions, and the disconnect between their spoken goals and actual practices. This method of using satire serves to expose these groups. The paradox posed by being a Muslim and simultaneously opposing Islamist ideologies remains one of the most fascinating aspects of Youssef’s work. Through his personal experiences and observations, he addresses the challenges faced by individuals who seek to reconcile their faith with liberal values and secular governance. The use of humour as a tool for social and political criticism proved to simplify the discussion of sensitive issues related to religion and politics. By employing satire, he creates an opportunity for democratic discussion and critique. His approach demonstrates the potential of comedy to challenge authority, question established norms, and promote critical thinking. Furthermore, Youssef’s work sets examples of valuable case studies in how satire can be used as a form of resistance against authoritarianism and religious extremism. By highlighting the absurdities of political and religious dogma, he empowers his audience to challenge oppressive systems and ideologies. Such forms of cultural resistance play a crucial role in nurturing civil society and upholding democratic values in regions wherein traditional forms of dissent may be curbed. Through his work, Youssef stresses upon the significance of satire and humour in dealing with issues such as religion and politics.

Satire of politics

Tolerance on behalf of the satirised indicates his openness towards humour especially if the satirised is a politician who wishes to stay in the limelight and power. Daniel Wickberg says:

In today’s environment, it is the political leader who refuses humour and laughter that runs the risk of damaging his credibility. No politician wishes to be accused of lacking a sense of humour. The demagogue and the fanatic, the autocrat and the dogmatist, it is widely believed, are without a sense of humour. It is a sign of political flexibility, moderation, willingness to see both sides of a question, capacity for compromise. (197-198)

The degree of tolerance exhibited by the individual being satirized reveals a significant openness to humour, particularly when the subject of the satire is a politician who is keen on maintaining their visibility and influence in the public sphere. This willingness to embrace satire can be seen as a strategic manoeuvre; by demonstrating a sense of humour

about themselves, these politicians may aim to cultivate a more relatable and approachable image. In doing so, not only do they diminish the potential harm that satire can cause on their reputation but also underline their stand in the public domain, suggesting that they are confident enough to deal with criticism and ridicule. This dynamic interplay between satire and tolerance puts into focus the complex relationship between public figures and the media, where humour can function as both a weapon and an armour in the battle for public opinion and political power.

While humour is a technique that modifies a person's temperament and a persuasive feature, it is also an outcome of this process that engenders comic amusement. For this particular case study, incongruity theory seems the most appropriate format and means to understand the production of humour for the sole purpose of dissent.

Conclusion

Bassem Youssef's book *Revolution for Dummies: Laughing Through the Arab Spring* offers a nuanced perspective on the complex interplay between religion, politics, and society in the Middle East. Through his blend of humour and satire, Youssef deftly navigates the sensitive terrain of religious discourse, exposing the ways in which extremist ideologies and political actors manipulate faith for their own ends. His comedic approach serves as a powerful tool for critique, allowing him to address serious issues while maintaining a level of accessibility and engagement with his audience. However, Youssef's work goes beyond mere criticism. He displays a profound perception of the cultural landscape in which religion is intricately knitted into the organisation of daily life in the Middle East. The book concedes that for many, faith is not simply a political tool in the region, but a source of identity formation, meaning and comfort. This recognition adds depth to Youssef's commentary, as he carefully distinguishes between the exploitation of religion by those in power and the genuine, heartfelt beliefs held by millions of individuals. Youssef's book, in maintaining this balance, offers readers a more comprehensive position of the role of religion in this region of the world. Additionally, it focuses on the conflict between the misuse of faith for political benefit and its expression in people's lives. This method allows for a more nuanced debate over religious issues in the context of the Arab Spring and outcomes, moving beyond simplistic narratives to study the multilayered nature of faith in the socio-political landscape that is so rapidly changing. His work persuades readers to think critically about the juncture of religion and politics while also recognising the deep-seated beliefs of individuals. This impartial perspective provides a more informed and empathetic understanding of the intricacies facing the Middle East, encouraging dialogue and promoting a more nuanced perspective of the region's challenges, ambitions and aspirations.

In conclusion, Bassem Youssef's *Revolution for Dummies: Laughing Through the Arab Spring* offers a multifaceted examination of religious satire in the Middle East. Through his perceptive commentary, Youssef, along with challenging his readers to think critically about the intersection of religion, politics, and society, also entertains and educates them. His work functions as a reminder of the importance and role of satire and humour in addressing intricate questions about social construction.

References

1. Hutcheon, Linda. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge, 1994.
2. Holm, Nicholas. *Humour as Politics. The Political Aesthetics of Contemporary Comedy*. UK: Palgrave Macmillan, 2017.
3. Feinberg, Leonard. *Introduction to Satire*. Ames: Iowa State UP, 1967.
4. Simpson, Paul. *On the Discourse of Satire*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2003.
5. Sussman, Anna Louis. "Laugh O Revolution: Humor in the Egyptian Uprising" Feb 23, 2011.
6. Wickberg, Daniel. *The Senses of Humour: Self and Laughter in Modern America*. 1998.
7. Youssef, Bassem. *Revolution for Dummies: Laughing Through the Arab Spring*. Australia: HarperCollins, 2017.

Paris, Ville des Illusions et des Ambitions : Une Analyse de la Narration Ironique et des Normes Déggradées dans *Bel Ami* de Guy de Maupassant

Aakash Dwivedi

Résumé

Publié en 1885, « *Bel-Ami* » de Maupassant est un roman qui captive le lecteur par la vivacité de ses descriptions imagées. Bien que ce roman puisse être interprété comme le récit de l'ascension d'un homme ordinaire dans la société et la politique. Cet article montrera comment Maupassant utilise un discours à deux voix et qu'il met en regard un Paris du XIX^e siècle reconnaissable et les exploits sexuels de son protagoniste afin d'attirer notre attention sur la fausseté de la société parisienne de la Belle Époque. Bien qu'il adopte une impartialité soigneusement affichée, le style de Maupassant se distingue par des commentaires ironiques, où des observations apparemment apaisantes dévoilent progressivement leurs implications au déroulement du récit.

Mots-Clés : Bel-Ami, Maupassant, Belle Époque, Paris du XIX^e siècle, la société parisienne, la vie sociale, apparences et pouvoir, les normes changeantes, la narration ironique, illusion, ambition

Dans *Bel-Ami*, Maupassant met le lecteur moderne au défi de reconstituer divers aspects du Paris du XIX^e siècle tels qu'ils sont révélés par des scènes descriptives. Comme je propose de le montrer, le passage constant entre un narrateur ironique et le discours représenté du personnage principal de ce roman crée un discours à deux voix qui nous permet d'avoir une vision claire de la société parisienne de l'époque de Maupassant. La simplicité et la clarté uniformes du style de Maupassant réussissent à transmettre les pensées et les sentiments de son protagoniste sans briser l'illusion de la fiction. Comme le lecteur le découvre progressivement à travers des détails descriptifs soigneusement séquencés, le pouvoir de séduction et la sensualité provocatrice de Duroy lui permettront de changer son destin d'un modeste employé travaillant aux chemins de fer du nord à un millionnaire qui a appris à manipuler les femmes pour gravir l'échelle sociale. Tout au long du roman, Maupassant fonde sa présentation ironique de la vie privée de ses personnages sur le décalage entre l'apparence et la réalité qui reflète avec acuité les normes changeantes et le double standard de la moralité de son époque.

En m'appuyant sur la théorie de la lecture d'Iser et sur le concept de discours à deux voix de Bakhtine, je soutiendrai que notre compréhension de *Bel-Ami* repose sur une évaluation critique des procédés narratifs employés par Maupassant. Mon analyse de *Bel-Ami* commencera par une discussion sur le rôle important de la description dans le roman. La qualité sensorielle de la prose de Maupassant nous conduit à visualiser chaque scène et à observer les manières et le comportement des personnages alors que le récit se déroule rapidement dans une série de brèves descriptions de scènes ponctuées par le discours intérieur du protagoniste. Des paragraphes courts, des phrases vivantes et pittoresques et une

représentation réaliste des personnages exercent une influence indéniable sur notre lecture car ils suscitent nos attentes et éveillent notre intérêt pour l'histoire. Les observations sur le rôle de la description m'amèneront à me concentrer sur « l'interaction » entre le monde construit du texte et notre activité de lecture. Bien que le roman puisse être lu comme l'histoire de l'ascension d'un homme ordinaire vers la célébrité sociale et politique, cet article montrera que Maupassant utilise un discours à double voix et juxtapose un Paris reconnaissable du XIX^e siècle et les exploits sexuels de son protagoniste afin d'attirer notre attention sur la duplicité de la société parisienne de la Belle Époque. Comme nous le verrons à partir des exemples fournis, notre capacité à comprendre l'effet produit par les scènes descriptives et les procédés narratifs nous fournira de nouvelles valeurs critiques en termes d'expérience de lecture et déterminera notre interprétation du roman de Maupassant.

Ayant choisi une approche basée sur la réaction du lecteur pour analyser *Bel-Ami*, les contributions de Wolfgang Iser à notre compréhension d'un texte littéraire complexe comme le roman de Maupassant me semblent tout à fait pertinentes. Selon Iser, la relation entre le texte et le lecteur est un processus de communication où il y a un retour d'information constant, du texte au lecteur, du lecteur au texte. Dans *Bel-Ami*, la méthode de description et le type de narration nous mèneront à un processus d'autocorrection puisque nous procédons constamment à des ajustements pour modifier nos idées. Selon les termes d'Iser, en tant que lecteurs, nous « réalisons » la situation du texte dans une séquence d'objets imaginés prenant différentes formes au fur et à mesure de notre lecture. De plus, nos attentes changeront en fonction des différents points de vue présentés par la voix narrative. De cette façon, nous devenons capables de construire de nouvelles connexions avec le monde du texte et de comprendre les personnages et les événements sous un nouvel angle. Par exemple, les références fréquentes aux normes sociales et aux valeurs du Paris du XIX^e siècle nous obligent à reconsidérer nos points de vue et à modifier nos opinions lors de la lecture du roman de Maupassant. Lorsque nous rencontrons des influences culturelles, des normes sociales et des allusions littéraires, une situation particulière se crée. Selon Iser, le « répertoire » et les « stratégies » nous guident dans le processus de constitution du sens du texte. Il définit le « répertoire » comme des références à des œuvres antérieures et à des influences culturelles qui apparaissent modifiées dans le texte et considère les normes sociales et les allusions littéraires comme deux éléments de base du « répertoire ». Selon lui, lorsque le « répertoire » est composé de différents systèmes, le lecteur est désorienté car il est difficile de relier ses divers éléments. Iser soutient que les « stratégies » ont pour tâche de structurer la communication entre le lecteur et le texte à travers une relation arrière-plan-premier plan dans laquelle les normes culturelles et les allusions littéraires constituent l'arrière-plan tandis que les nouvelles significations créées forment le premier plan. La relation entre le lecteur et le texte, telle qu'Iser la conçoit, est fondée sur un « processus d'anticipation et de rétrospection, le déroulement conséquent du texte comme un événement vivant et l'impression résultante de ressemblance avec la vie » (Iser, 1978, 68).

En ce qui concerne notre discussion actuelle, nous commencerons par prendre en considération l'utilisation par Maupassant de techniques narratives pour créer un mode de représentation réaliste. À mesure que les frontières entre les scènes fictives réalistes et le Paris du XIX^e siècle évoqué dans *Bel-Ami* s'effacent, le lecteur s'implique progressivement dans l'univers du texte. En effet, les images de Paris avec ses normes et ses valeurs sont présentées par une double focalisation, à travers les yeux du narrateur et à travers la

perspective du personnage principal. Lui-même journaliste, Maupassant offre à ses lecteurs un regard critique sur les affaires politiques, le journalisme et les manipulations financières de la France contemporaine. Dans un monde où le statut social et l'identité définissent le pouvoir financier et politique, l'histoire de Duroy est intimement liée au contexte socio-historique du Paris du XIX^e siècle où les changements des systèmes sociaux avaient déjà commencé. Une vision surprenante du Paris de la Belle Époque est d'abord évoquée par un langage métaphorique qui permet au lecteur de voir les aspects désagréables de la vie citadine : « C'était un de ces soirs d'été où Paris est complètement privé d'air. La ville, chaude comme un four, semblait suffoquer dans l'atmosphère étouffante de la nuit. L'odeur des égouts montait des bouches de granit des égouts, et à travers les fenêtres basses des cuisines en sous-sol, les vapeurs nauséabondes de l'eau de vaisselle et des sauces rances se déversaient dans la rue. » (Bel-Ami, 4)

La dette de Maupassant envers le naturalisme se reflète clairement dans sa description de la pauvreté de Duroy au début du roman et dans l'accent qu'il met sur des aspects spécifiques de l'existence de son personnage. Dans les lignes d'introduction de *Bel-Ami*, l'image de Paris devient un moyen de souligner non seulement les aspects révoltants de la vie urbaine, mais aussi les distinctions sociales de l'époque. La notion de décor comme toile de fond sur laquelle les aspects brutaux de la pauvreté de son protagoniste sont « documentés » par Maupassant est utile pour comprendre Duroy en tant que personnage. Les affirmations de vérité telles que les indications temporelles et géographiques, ainsi que d'autres détails plausibles, invoquent la vision du monde du texte (Valdès 1992, 22). Au fur et à mesure que le récit se déroule, nous suivons la marche de Duroy dans des rues identifiables en direction de l'église de la Madeleine un certain jour, le 28 juin, et nous commençons à construire une perception de Paris étroitement corrélée à celle qu'il vit. Lorsque l'accent est mis sur les personnages plutôt que sur le décor, la préoccupation de Duroy pour le coût de ses repas quotidiens rappelle l'image précédente d'un « Paris sans air ». Ce qui semblait au départ être une description sensorielle d'une scène urbaine a désormais, très clairement, une fonction narrative : elle met en lumière la réalité sociale d'un Paris du XIX^e siècle telle qu'elle est vue à travers les yeux du personnage principal. Comme souligne Gérard Délaissment, l'obsession de Duroy pour l'argent permet aux lecteurs de saisir le monde du Paris du XIX^e siècle avec ses contrastes (Délaissment 1995, 29).

« Lorsqu'il fut sur le trottoir, il demeura un instant immobile, se demandant ce qu'il allait faire. On était au 28 juin, et il lui restait juste en poche trois francs quarante pour finir le mois. Cela représentait deux dîners sans déjeuners, ou deux déjeuners sans dîners, au choix. Il réfléchit que les repas du matin étant de vingt-deux sous, au lieu de trente que coûtaient ceux du soir, il lui resterait, en se contentant des déjeuners, un franc vingt centimes de boni, ce qui représentait encore deux collations au pain et au saucisson, plus deux bocks sur le boulevard. » (Bel-Ami, 6)

Un mode de représentation réaliste, dans lequel les détails physiques de l'environnement de Duroy sont fournis, permettra au lecteur de mieux comprendre le Paris du XIX^e siècle. De plus, des événements inattendus tels que la rencontre du protagoniste avec Forestier familiarisera le lecteur avec les détails nécessaires à la compréhension de Duroy. C'est donc grâce à une structure d'intrigue soigneusement conçue que nous devenons capables d'anticiper les événements et de créer des attentes dès le début du roman. Les détails descriptifs et le cadre de l'histoire sont traités avec brio : ils créent du suspense et suscitent

la curiosité, car le lecteur n'a guère de sentiment d'incertitude quant au changement de destin de Duroy. Parce que le paysage change aussi souvent que les saisons dans *Bel-Ami*, l'ambiance du récit, créée par une variété constante de décors, devient un moyen de souligner la transformation de Duroy. Dans « Représentations spatiales et narration », Bernard Demont souligne l'importance de l'espace physique représenté pour la compréhension de la relation complexe entre le développement du personnage de Maupassant, le cadre et sa fine ironie (Demont 2005, 12-13). On trouve une illustration claire de cette idée dans le chapitre trois, où le détail descriptif de la chambre de Duroy attire notre attention sur sa « pauvreté honteuse ». Ici, en invoquant les taches de papier peint, le texte est principalement focalisé sur Duroy et reflète sa motivation à changer sa fortune :

« Ses murs, tendus d'un papier gris à bouquets bleus, avaient autant de taches que de fleurs, des taches anciennes, suspectes, dont on n'aurait pu dire la nature, bêtes écrasées ou gouttes d'huile, bouts de doigts graissés de pommade ou écume de la cuvette projetée pendant les lavages. Cela sentait la misère honteuse, la misère en garni de Paris. Et une exaspération le souleva contre la pauvreté de sa vie. Il se dit qu'il fallait sortir de là, tout de suite, qu'il fallait en finir dès le lendemain avec cette existence besogneuse. » (*Bel-Ami*, 71)

Il devient alors évident que l'utilisation de détails physiques définit le thème principal du roman et parvient à transmettre des informations supplémentaires sur le personnage principal de telle manière que les lecteurs sont amenés à suivre l'intrigue et à anticiper les événements de l'histoire.

En ce qui concerne le rôle de la description dans *Bel-Ami*, il faut également noter l'effet de la visualisation pour créer un cadre réaliste (Hamon 1981, 244). En prêtant attention aux techniques de représentation des personnages, on constate que ceux-ci sont souvent décrits alors qu'ils sont impliqués dans diverses activités. Pour cette raison, le lecteur aura une vision claire de ce qu'ils font plutôt que de les percevoir comme des êtres fictifs statiques. Étant donné que de nombreux passages sont construits de cette manière, l'effet dynamique devient très perceptible au fil de la lecture. Dans le chapitre deux, par exemple, lorsque Georges Duroy arrive chez les Forestiers, on le voit « Il montait lentement les marches, le cœur battant, l'esprit anxieux, harcelé surtout par la crainte d'être ridicule... » (*Bel-Ami*, 39). Comme Maupassant passe imperceptiblement du langage du discours du narrateur omniscient aux pensées et aux sentiments de son personnage principal, la scène donne l'illusion de la réalité.

Comme nous le verrons, il n'est pas surprenant que la description ait une fonction narrative dans *Bel-Ami* : elle fait avancer l'intrigue et introduit de nouveaux personnages et événements à travers une série de scènes bien enchaînées. Iser associe cette stratégie au récit feuilleton, très prisé des lecteurs du XIX^e siècle. Il souligne l'importance des « techniques de découpage » pour stimuler l'imagination du lecteur et créer du suspense : « Un moyen courant d'intensifier l'activité imaginative du lecteur est de couper soudainement vers de nouveaux personnages ou même vers des intrigues différentes, de sorte que le lecteur est forcé d'essayer de trouver des liens entre l'histoire jusque-là familière et les nouvelles situations imprévisibles » (Iser 1978, 192). De même, dans *Bel-Ami*, Maupassant introduit de nouveaux personnages, décors et événements pour retenir notre intérêt et créer du suspense. Vu du point de vue de Duroy au fur et à mesure que son expérience évolue, le décor fera partie intégrante de l'effet. À la fin du roman, Paris n'est plus la ville hostile où Georges Duroy erre sans le sou par une chaude journée d'été. Au lieu de cela, le texte se

termine de manière provocatrice par son mariage attendu, devenu un événement mondain parisien. L'accès médiatisé à la conscience de Duroy dans cette scène nous invite à réfléchir à la réévaluation émotionnelle du héros de son succès. Renforcé par l'ironie dramatique de Maupassant et une vue plongeante sur la foule au mariage de Duroy, l'événement confirme nos attentes en tant que lecteurs :

« Il allait lentement, d'un pas calme, la tête haute, les yeux fixés sur la grande baie ensoleillée de la porte. Il sentait sur sa peau courir de longs frissons, ces frissons froids que donnent les immenses bonheurs. Il ne voyait personne. Il ne pensait qu'à lui.

Lorsqu'il parvint sur le seuil, il aperçut la foule amassée, une foule noire, bruisant, venue là pour lui, pour lui Georges Du Roy. Le peuple de Paris le contemplait et l'enviait.

Puis, relevant les yeux, il découvrit là-bas, derrière la place de la Concorde, la Chambre des députés. Et il lui sembla qu'il allait faire un bond du portique de la Madeleine au portique du Palais-Bourbon. » (Bel-Ami, 708)

Ayant reconnu ces caractéristiques de la prose de Maupassant, je soutiendrai que l'histoire de l'ascension rapide de Duroy dans la société parisienne captive les lecteurs non seulement en raison du succès du protagoniste dans la réalisation de son rêve, mais aussi en raison de la position ironique « dissimulée » du narrateur qui revendique l'accès à l'esprit de Duroy. Observateur expert de la société française de son temps, Maupassant expose des aspects critiques de la société parisienne du XIX^e siècle et transmet des idées et des attitudes à travers un narrateur qui est absent du monde dépeint. Dans « Le discours dans le roman », Bakhtine note qu'« un écrivain en prose peut se distancier du langage de son œuvre, tout en se distanciant, à des degrés divers, des différentes couches et aspects de l'œuvre » (Bakhtin 1981, 229). En permettant à ses lecteurs d'être témoins des normes changeantes du Paris du XIX^e siècle, Maupassant se distancie des événements et des personnages en créant un discours à deux voix.

Au fur et à mesure que le récit avance, le lecteur est appelé à réévaluer les segments temporels et spatiaux. Une lecture attentive qui retrace la transformation de Duroy dans le roman ne peut pas ignorer l'importance de la préfiguration pour faire avancer l'intrigue : de la toute première scène à la dernière, Duroy nous fascine par son optimisme et sa capacité à surmonter les obstacles dans le Paris du XIX^e siècle. La manière dont Maupassant présente l'appréhension initiale de Duroy de ne pas pouvoir aller dîner parce qu'il n'a pas de tenue de soirée donne le ton à notre perception des normes parisiennes. L'accent mis sur les apparences devient clair dans la scène suivante :

« Duroy hésitait, rougissant, perplexe. Il murmura enfin : – C'est que... je n'ai pas de tenue convenable.

Forestier fut stupéfait : Tu n'as pas d'habit ? Bigre ! en voilà une chose indispensable pourtant. À Paris, vois-tu, il vaudrait mieux n'avoir pas de lit que pas d'habit. » (Bel-Ami, 24)

En révélant des aspects aussi triviaux qu'intimes des relations sociales de son personnage, Maupassant réussit à présenter la transformation de Duroy comme une réalité de la vie, une adaptation nécessaire dans un monde en mutation. Du point de vue du lecteur, la transformation du protagoniste devient d'un intérêt aigu parce qu'elle est liée aux attentes suscitées initialement par le rêve de Duroy de devenir riche. En mettant en avant le point de vue du protagoniste sur les normes sociales et les valeurs culturelles dans un monde

français représenté, les observations de Maupassant renforcent notre plaisir de lecture par des observations ironiques. Comme l'indiquent les commentaires narratifs dans l'exemple suivant, Duroy se familiarisera avec le nouveau décor et les nouvelles personnes, où les aspects désagréables de la vie urbaine sont discutés « comme les médecins parlent des maladies ou les marchands de légumes des légumes » (*Bel-Ami*, 21). Ici, la voix narrative, superposée à la perspective de Duroy, enregistre les moindres détails de la table du dîner et utilise des connotations négatives pour se moquer du métier de journaliste « le vendeur de comédie humaine à la ligne », comme prélude à un commentaire plus détaillé qui sera pleinement compris dans les chapitres suivants.

« Duroy se trouvait placé entre Mme de Marelle et sa fille. Il se sentait de nouveau gêné, ayant peur de commettre quelque erreur dans le maniement conventionnel de la fourchette, de la cuiller ou des verres. Il y en avait quatre, dont un légèrement teinté de bleu. Que pouvait-on boire dans celui-là ? »

On ne dit rien pendant qu'on mangeait le potage, puis Norbert de Varenne demanda : « Avez-vous lu ce procès Gauthier ? Quelle drôle de chose ! »

Et on discuta sur le cas d'adultère compliqué de chantage. On n'en parlait point comme on parle, au sein des familles, des événements racontés dans les feuilles publiques, mais comme on parle d'une maladie entre médecins ou de légumes entre fruitiers. On ne s'indignait pas, on ne s'étonnait pas des faits ; on en cherchait les causes profondes, secrètes, avec une curiosité professionnelle et une indifférence absolue pour le crime lui-même. On tâchait d'expliquer nettement les origines des actions, de déterminer tous les phénomènes cérébraux dont était né le drame, résultat scientifique d'un état d'esprit particulier. Les femmes aussi se passionnaient à cette poursuite, à ce travail. Et d'autres événements récents furent examinés, commentés, tournés sous toutes leurs faces, pesés à leur valeur, avec ce coup d'œil pratique et cette manière de voir spéciale des marchands de nouvelles, des débitants de comédie humaine à la ligne, comme on examine, comme on retourne et comme on pèse, chez les commerçants, les objets qu'on va livrer au public. » (*Bel-Ami*, 47)

Le passage du commentaire idéologique évident du narrateur omniscient au point de vue de Duroy nous permet de percevoir le contexte social et culturel du texte non seulement comme des observateurs détachés, mais aussi comme des participants actifs à la configuration du sens. En passant au crible des normes inconnues, les lecteurs de Maupassant doivent assembler les perspectives du texte afin de parvenir à une interprétation cohérente.

Pour illustrer davantage notre activité de reconstruction, examinons d'autres exemples du roman qui sont destinés à montrer certaines particularités de la société française. De manière détachée, le narrateur nous fait percevoir Duroy comme un étranger au sein de la société qu'il envie. Par exemple, la description détaillée de l'environnement humble de Duroy examinée plus haut contraste fortement avec la maison bourgeoise de Forestier et explique le désir du héros de devenir riche. Le lecteur est constamment attiré vers le monde fictionnel de Maupassant par les revendications de vérité spécifiques reflétant les normes françaises imposées par la culture. De même, l'ironie subtile qui imprègne les scènes entre Duroy et sa maîtresse, Madame de Marelle, ouvre au lecteur un regard surprenant sur la société parisienne de l'époque. Un exemple clair du discours à double voix dans *Bel-Ami* est la scène où le lecteur tombe sur des références explicites à la relation adultère entre Madame de Marelle et Duroy. Dans le passage suivant, la voix narrative pointe du doigt l'hésitation de Duroy à dîner avec le mari de sa maîtresse. En « initiant » le protagoniste

de Maupassant à des conventions sociales inconnues, le lecteur est amené à comprendre les normes de la société parisienne du XIX^e siècle. Ici, Maupassant nous donne habilement accès à la conscience médiatisée de son héros et utilise une fine ironie pour décrire une société dénuée de valeurs morales.

« Elle le reçut, les lèvres tendues, comme si aucune rupture n'avait eu lieu, et elle oublia même, pendant quelques instants, la sage prudence qu'elle opposait, chez elle, à leurs caresses. Puis elle lui dit, en baissant les bouts frisés de ses moustaches : Tu ne sais pas l'ennui qui m'arrive, mon chéri ? J'espérais une bonne lune de miel, et voilà mon mari qui me tombe sur le dos pour six semaines ; il a pris congé. Mais je ne veux pas rester six semaines sans te voir, surtout après notre petite brouille, et voilà comment j'ai arrangé les choses. Tu viendras me demander à dîner lundi, je lui ai déjà parlé de toi. Je te présenterai.

Duroy hésitait, un peu perplexe, ne s'étant jamais trouvé encore en face d'un homme dont il possédait la femme. » (Bel-Ami, 267)

Comme le souligne Hartig, Madame de Marelle « devient la « femme » de deux hommes, Marelle et Georges, dans un étrange « ménage à trois ». L'enfant, Laurine, qui a donné à Georges le nom de *Bel-Ami*, reflète la confusion qui règne dans le foyer Marelle. Alors que Duroy discute de la culture de la terre avec Marelle, Laurine s'endort, tantôt sur les genoux de son père, tantôt sur ceux de Bel-Ami » (Hartig 1991, 49). Le fait de se rendre compte que « l'adultère » est largement accepté justifiera les futurs exploits sexuels de Duroy. Même la « fidèle » épouse de Hartmann encouragera Duroy à lui rendre visite chez elle ou lui suggérera des rencontres clandestines. Comme nous l'avons déjà noté, ces exemples permettront aux lecteurs d'avoir une image plus claire de la vie de famille parisienne décrite dans *Bel-Ami* et de comprendre le mépris de Duroy pour les valeurs traditionnelles.

En repensant à la façon dont la perspective de Duroy dans le roman émerge des passages évoqués ici, nous pouvons dire que notre activité de reconstruction du monde du texte est étroitement liée à la représentation des personnages de Maupassant. Pour le romancier, c'est au lecteur d'interpréter les éléments fournis dans le texte pour donner un sens à ses personnages. Le type d'image que nous avons de Duroy sera alors basé sur des détails soigneusement insérés tels que l'âge, le statut social, les valeurs morales et les idées politiques. Au fur et à mesure que le récit se déroule, nous recueillons des fragments de souvenirs et des bribes de conversation grâce à l'utilisation fréquente de flashbacks. Des interruptions narratives se produisent lorsque le souvenir de la vie passée de Duroy est présenté à travers des événements tels que sa visite à la maison de ses parents avec sa future épouse. Ce qui suit est un récit de leur « repas campagnard », comme le dit le narrateur, un prétexte pour accéder aux souvenirs d'enfance de Duroy et familiariser le lecteur avec le passé du personnage.

« Ce fut un long déjeuner de paysans avec une suite de plats mal assortis, une andouille après un gigot, une omelette après l'andouille. Le père Duroy, mis en joie par le cidre et quelques verres de vin, lâchait le robinet de ses plaisanteries de choix, celles qu'il réservait pour les grandes fêtes, histoires grivoises et malpropres arrivées à ses amis, affirma-t-il. Georges, qui les connaissait toutes, riait cependant, grisé par l'air natal, ressaisi par l'amour inné du pays, des lieux familiers dans l'enfance, par toutes les sensations, tous les souvenirs retrouvés, toutes les choses d'autrefois revues, des riens, une marque de couteau dans une porte, une chaise boiteuse rappelant un petit fait, des odeurs de sol, le grand souffle de résine et d'arbres venu de la forêt voisine, les senteurs du logis, du ruisseau, du fumier. » (Bel-Ami, 402)

En attirant notre attention sur des événements précis de l'histoire, le narrateur nous guide non seulement vers un monde inconnu, mais nous met au défi de comprendre le monde dépeint dans *Bel-Ami* à travers une connaissance intime des détails personnels, des pensées et des sentiments de Duroy. Les informations fournies par la voix narrative sont importantes, car elles servent un double objectif : créer un personnage intensément réel, facilement reconnaissable, et permettre aux lecteurs de voir l'espace fictif décrit dans *Bel-Ami* du point de vue de Duroy. Il y a, bien sûr, plusieurs indices dans le roman qui pointent vers un Paris authentique : des références à des personnages contemporains, des détails sur les transactions financières, les événements politiques, les journaux et les journalistes. Pour ne prendre qu'un exemple, les commentaires explicites concernant la vie française sont suffisamment transparents pour suggérer la familiarité de Maupassant avec le monde de la presse et sa liberté nouvellement acquise après l'adoption de la loi française de 1881 (Loi sur la liberté de la presse du 29 juillet 1881) :

« La Vie Française avait gagné une importance considérable à ses attaches connues avec le pouvoir. Elle donnait, avant les feuilles les plus sérieuses, les nouvelles politiques, indiquait par des nuances les intentions des ministres, ses amis ; et tous les journaux de Paris et de la province cherchaient chez elle leurs informations. On la citait, on la redoutait, on commençait à la respecter. Ce n'était plus l'organe suspect d'un groupe de tripoteurs politiques, mais l'organe avoué du cabinet. » (*Bel-Ami*, 520)

L'intégration des pensées de Duroy dans la narration des événements nous permet de voir le monde représenté par le roman à travers sa perspective. Ce type de narration, qui inclut des commentaires historiques et idéologiques, crée une familiarité avec le point de vue de Duroy et devient un moyen puissant de souligner les défauts d'une société corrompue. Au fur et à mesure que Duroy apprend à s'adapter à de nouvelles valeurs, son point de vue modifie notre mode de perception et nous oblige à réévaluer nos opinions sur ses actions. Ainsi, au fur et à mesure que le roman se déroule, la modernité de Duroy est évidente. Son introspection constante et une conscience aiguë de la duplicité qui l'entoure, comme le rapporte le narrateur omniscient dans *Bel-Ami*, lui confèrent un « réalisme » et une crédibilité incontestable. Comme le note Bakhtine, « une formation graduelle » des personnages du roman moderne européen et « une certaine dualité, un manque d'intégrité caractéristique des êtres humains vivants, un mélange au sein de l'homme du bien et du mal, de la force et de la faiblesse » (Bakhtine 1981, 392). En ce sens, la représentation réaliste de Duroy par Maupassant a une influence majeure sur notre lecture. Ses opinions privilégiées contrastent fortement avec celles de son entourage. De plus, son évaluation critique des idées et des opinions des autres personnages se manifesterait dans le discours du narrateur, ce qui obligerait progressivement le lecteur à modifier les impressions déjà formées pour reconstruire le sens du texte. De ce point de vue, la progression de Duroy est étroitement liée à sa capacité à comprendre l'hypocrisie et le snobisme de la société dans laquelle il vit. Ce qui le distingue des autres personnages du roman, c'est son regard cynique sur les gens qu'il enviait autrefois. L'exclamation de Duroy : « Quelle bande d'immondices, ce sont tous des scélérats, tous des escrocs ! » (*Bel-Ami*, 109), met en évidence des implications plus profondes sur la fonction de l'ironie dans le roman. Dans ce cas, le lecteur peut utiliser les informations des chapitres précédents pour réfléchir au désir de Duroy d'appartenir à « la bande d'immondices ». L'ironie dramatique de cette scène place donc le lecteur de Maupassant dans une position privilégiée puisqu'il peut avoir un aperçu de la transformation de Duroy. Étant donné la « dualité » du personnage de Duroy, l'histoire de son ascension sociale représente un point central du texte car le lecteur est constamment incité à ajuster son opinion sur ce personnage.

Comme je l'ai souligné dès le début, mon objectif était d'analyser le discours narratif de *Bel-Ami* afin de mettre en lumière la manière dont les lecteurs parviennent à appréhender l'univers du texte. En portant une attention particulière à l'usage des détails descriptifs et aux choix narratifs de Maupassant, nous avons constaté que la représentation réaliste des personnages, associée à une mise en scène minutieuse des lieux et des contextes temporels, ainsi qu'à l'adoption d'un discours à deux voix, ouvre de nouvelles perspectives sur le monde fictionnel de *Bel-Ami*. L'importance accordée aux apparences se manifeste, comme je l'ai démontré, à travers une peinture fidèle des normes en constante évolution du Paris du XIX^e siècle, témoignant du talent de Maupassant. Ainsi, en nous plongeant dans le plaisir de la lecture de *Bel-Ami*, le texte capte notre intérêt grâce à une diversité de descriptions d'une grande intensité sensorielle et à une mise en scène réaliste qui sollicite immédiatement nos sens. Aussi extraordinaires que puissent être les événements relatés, leur richesse en détails et leur réalisme saisissant nous immergent progressivement dans une vision plus intime du Paris de la Belle Époque. Dans *Bel-Ami*, Maupassant recourt à l'ironie pour révéler que le sexe, l'argent et le pouvoir sont au cœur de la condition humaine et, avec une modernité frappante, il nous offre un regard acéré sur la manière dont la quête de l'intérêt personnel peut mener à une exploitation cynique du pouvoir et de la manipulation.

Références

1. Bakhtin, Mihail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
2. Delaisement, Gérard. *La Modernité de Maupassant*. Paris : Rive Droite, 1995.
3. Demont, Bernard. *Représentations spatiales et narration dans les contes et nouvelles de Guy de Maupassant : une rhétorique de l'espace géographique*. Paris : H. Champion, 2005.
4. Hamon, Philippe. *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris: Hachette, 1981.
5. Hartig, Rachel Milder. *Struggling under the destructive glance: androgyny in the novels of Guy de Maupassant*. New York: P. Lang, 1991.
6. Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.
7. Maupassant, Guy de. *Bel Ami*. [United States], Dancing Unicorn Books, 2017.
8. Maupassant, Guy de. *Bel-Ami*. trans. Margaret Mauldin, with an introduction and notes by Robert Lethbridge. Oxford: Oxford University Press, 2001.
9. Valdes, Mario. *World-making: the literary truth-claim and the interpretation of texts*. Toronto: University of Toronto Press, 1992.

Analyse de La Fonction de La Traduction Automatique et Des Interpretes Humains dans La Traduction de Textes Littéraires Français

Priya Sharma & Tanuja Yadav

Résumé

L'interprétation d'un discours oral ou écrit, ou de certaines parties de ce discours, dans une langue différente est appelée traduction. Les langues impliquées dans la traduction sont appelées « langue de l'expéditeur » et « langue du destinataire » et sont les plus importantes pour le processus. La source ou langue source est une langue qui transmet un discours, un texte ou un contenu primaire. Il s'agit de la langue d'un texte qui est transformée en un autre texte. La langue cible était un terme qui décrivait une langue écrite qui était convertie dans une langue souhaitée qui était fournie dans une langue source. Au cours des dernières années, la traduction a été réalisée de différentes manières, soit par des traducteurs humains, soit par des systèmes de traduction automatique. Récemment, l'IA (Intelligence Artificielle) a été employée dans la traduction de manière assez courante. Mais il a été observé que les textes littéraires traduits dans des modèles d'IA perdent l'aspect de la culture de la langue cible, ce qui se traduisait par des textes mal traduits. Il est donc toujours nécessaire que des humains corrigent les traductions générées par l'IA. Le présent travail montre comment résoudre ce problème en tenant compte des caractéristiques littéraires du texte source et de la culture de son public, tout en ajoutant les œuvres en français au futur débat sur la traduction des textes littéraires.

Mots-clés : Intelligence Artificielle, traducteur humain, traduction automatique, textes littéraires français, nuances culturelles, technologie, langue française, langue source, langue cible, post-édition.

Introduction

La mondialisation a entraîné l'interaction humains, d'où la nécessité de disposer de moyens de communication efficaces entre les langues. Cependant, la traduction d'une œuvre littéraire, impliquant la culture et le style, est toujours difficile et nécessite un lien entre deux langues qui va au-delà des simples mots de la langue. Il n'y a pas un seul livre d'histoire mondiale de la littérature qui n'ait inclus des textes littéraires français et les mots de Pierre de Ronsard, Victor Hugo, G., Flaubert et Proust sont encore connus de nombreuses générations. Ce statut est lié au fait que la traduction de ces œuvres s'est avérée difficile et complexe et qu'elle nécessite une bonne appréciation des règles de base de la langue française et du contexte de l'œuvre. Ce processus de recours à un traducteur humain est cependant remis en question depuis l'avènement de la traduction automatique. « Demain, dès l'aube », poème de Victor Hugo, est l'une des œuvres les plus connues de l'histoire littéraire française, qui contient sans doute beaucoup, entre autres, de beaux paysages et de tristesse. La traduction de ce poème est donc assez difficile car elle nécessite notamment de se frayer un chemin non seulement

dans la langue, mais aussi, dans une large mesure, dans le contexte du poème. Cet article évaluera la traduction humaine et la traduction automatique au cours de la dernière version de la traduction polonaise de l'œuvre « Demain, dès l'aube », et suggérera une éventuelle complémentarité entre les deux. Cet article examinera la relation entre la traduction humaine et la traduction automatique, à travers l'examen d'études de cas de l'original français et de ses traductions réalisées avec l'aide de la traduction automatique ou du travail d'un interprète. Notre objectif est d'analyser les forces et les faiblesses individuelles des méthodes de traduction afin de produire des stratégies sur l'application des deux méthodes à la traduction littéraire. Dans l'ensemble, cette recherche vise à répondre à l'un des problèmes actuels des sciences humaines, à savoir l'utilisation d'instruments dans les processus de traduction, tout en tenant compte de l'essence indissociable de la littérature.

Traduction

L'objectif de toute bonne traduction est de transmettre fidèlement le sens, le ton et le contexte d'une œuvre écrite d'une langue à une autre. Ce processus complexe nécessite non seulement la maîtrise de la langue cible et de la langue source, mais aussi la connaissance des subtilités culturelles et des expressions idiomatiques qui pourraient ne pas être traduites littéralement. Le traducteur doit maîtriser la syntaxe, le vocabulaire et la grammaire de la langue cible tout en conservant le sens original pour que la traduction soit considérée comme réussie. La traduction littéraire, la traduction technique et la localisation sont autant de sous-domaines qui relèvent de ce terme générique ; chacun d'entre eux présente des difficultés et des exigences qui lui sont propres. Le champ d'application de la traduction s'étend au-delà des affaires et du commerce. Lorsque le monde semble plus petit et plus intégré, la traduction remplit la fonction importante de sur passer les frontières et de promouvoir la compréhension entre les différents peuples et traditions par le biais de la langue. La langue est plus que de simples mots, cependant, la traduction implique l'arène et les personnes et leurs liens les uns avec les autres dans un environnement multiculturel pluraliste.

Les différents types de traduction

- (a) **La traduction littérale** : Cette approche privilégie une traduction littérale, mot à mot, tout en préservant au mieux le contexte et le sens d'origine. Elle fonctionne bien pour les textes simples, mais a du mal à saisir les nuances culturelles ou les termes familiers.
- (b) **L'adaptation** : L'adaptation est utilisée lorsqu'une traduction directe ne peut être réalisée en raison de différences culturelles ou parce qu'il n'existe pas de termes équivalents. Cette méthode consiste à apporter des modifications substantielles au texte afin qu'il s'adresse aux lecteurs visés et qu'il fasse passer son message. Par exemple, la forme française de l'adresse « tu » peut ne pas avoir d'équivalent direct en anglais, ce qui nécessite une adaptation contextuelle.
- (c) **Transcréation** : Il s'agit d'une forme créative de traduction qui va au-delà des mots et s'attache à transmettre l'impact émotionnel et culturel du message original. Elle est souvent utilisée dans le domaine du marketing et de la publicité, où l'objectif est de susciter une réaction spécifique de la part du public.

- (d) **La traduction littéraire** : La capacité à traduire avec précision des livres, des poèmes et des pièces de théâtre exige non seulement une bonne maîtrise de la langue cible, mais aussi une bonne compréhension du ton et du style voulus par l'auteur. Dans ce domaine de la traduction, il est courant de trouver le juste milieu entre la traduction littérale et la licence créative dans la langue cible.

L'Histoire de la Traduction

Certains des premiers exemples de traduction remontent à 3500-2000 av. J.-C., lorsque les Sumériens et les Égyptiens ont été parmi les premières civilisations connues à tenter d'utiliser des écrits bilingues dans leurs activités administratives et commerciales. L'importance de la traduction dans la compréhension des différentes cultures est démontrée par des objets célèbres comme la pierre de Rosette. Les érudits des civilisations grecque et romaine classiques s'intéressaient également à la traduction d'œuvres littéraires et intellectuelles. Le Moyen Âge a vu la traduction de nombreux textes religieux dans des langues plus courantes, comme la Bible latine Vulgate. La Renaissance a vu un retour de l'intérêt pour la littérature classique et l'essor des services de traduction professionnels. Aux XVIII^e et XIX^e siècles, les chercheurs se sont penchés sur les subtilités du contexte culturel et de l'interprétation, ce qui a donné naissance à la théorie de la traduction. La mondialisation et les développements technologiques qui ont modifié les processus de traduction, notamment avec l'introduction de la traduction automatique au 21^e siècle, ont coïncidé avec l'émergence de la traductologie en tant que domaine universitaire au 20^e siècle.

Évolution de la Traduction

Le développement de la communication humaine et des échanges interculturels se reflète dans le processus dynamique de l'évolution de la traduction. Au fur et à mesure que les civilisations se développaient, les Grecs et les Romains se sont rendu compte de l'importance de la traduction pour la diffusion des œuvres littéraires et philosophiques. La Septante, qui traduisait la Bible hébraïque en grec, en est un exemple notable. Au Moyen-Âge, les traductions religieuses ont joué un rôle crucial. La Vulgate latine, par exemple, a rendu les écritures largement accessibles, et les érudits islamiques ont traduit et préservé les connaissances grecques, ce qui a eu un impact important sur la Renaissance. La théorie de la traduction est apparue aux XVIII^e et XIX^e siècles, mettant en évidence les complexités du sens et du contexte culturel. Les études de traduction formelles en tant que discipline universitaire ont été introduites au 20^e siècle. La technologie de la traduction automatique a changé la donne au 21^e siècle avec l'avènement de la mondialisation et de l'ère numérique, permettant une communication multilingue instantanée. Les compétences et la sensibilité culturelle des traducteurs humains restent inestimables malgré ces évolutions, soulignant l'importance de la traduction pour surmonter les barrières linguistiques et culturelles à travers le temps.

Le Rôle des Traducteurs Humains

En tant qu'intermédiaires entre les langues et les cultures cibles, les traducteurs humains jouent un rôle crucial dans le processus de traduction. Grâce à leur connaissance approfondie des références culturelles, des expressions idiomatiques et du contexte, les traducteurs

humains sont en mesure de restituer non seulement le sens précis, mais aussi le ton et l'intention du texte original. Dans des disciplines hautement spécialisées comme le droit, la médecine et la littérature, où la sensibilité culturelle et la précision sont de la plus haute importance, leurs connaissances sont indispensables. Les œuvres littéraires françaises ont toujours été traduites par des traducteurs humains. Outre la maîtrise de la langue d'origine et de la langue cible, ces traducteurs ont souvent une connaissance unique du contexte culturel de l'auteur. Les nuances et les allusions culturelles d'une langue peuvent être mieux comprises par un traducteur humain que par un traducteur automatique. Cependant, la traduction humaine est une entreprise difficile car elle prend beaucoup de temps, est ennuyeuse, demande beaucoup d'efforts physiques et nécessite beaucoup de ressources. Les traducteurs humains améliorent la qualité de la traduction en intégrant les connaissances linguistiques aux connaissances culturelles ; cela rend les textes traduits plus accessibles et plus efficaces, ce qui favorise la compréhension et l'appréciation mutuelles entre des communautés d'origines différentes. Il est également possible que les traducteurs humains s'en tiennent à leurs propres normes et interprétations, commettant ainsi des erreurs qui nuisent encore davantage à la compréhensibilité.

Le Rôle des Traduction Automatique

Avec l'avènement de la NMT et des technologies connexes, la traduction automatique a récemment pris de l'importance. Les traductions de la littérature française sont à la portée des systèmes car ils peuvent être entraînés sur des ensembles de données plus importants et devenir progressivement plus précis. Même si ce sont généralement les humains qui se chargent de la traduction, la traduction automatique présente plusieurs avantages pour les utilisateurs et constitue donc la méthode de prédilection. La traduction automatique a de nombreuses applications, l'une d'entre elles étant la traduction précise et rapide d'énormes quantités de documents, tels que des revues médicales ou des articles d'actualité. De plus, contrairement aux traducteurs humains, les systèmes de traduction automatique peuvent garantir des résultats précis et complets, exempts de biais et de malentendus (Castro-Prieto et Olvera - Il y a plusieurs opportunités pour de telles entreprises, mais il y a aussi quelques obstacles à prendre en compte. Les méthodes permettent de transmettre l'essentiel du contenu de l'œuvre, mais elles ne parviennent pas toujours à saisir l'originalité et l'imagination que les locuteurs natifs de la langue cible identifieraient. En outre, les systèmes et méthodologies de traduction automatique ne peuvent pas déduire l'argot, les expressions fréquentes dans d'autres langues et les contextes textuels.

Tableau

French Text	Human Translation	Machine Translation
Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne.	Tomorrow, at first dawn, when the country starts to whiten.	Tomorrow, at dawn, at a time when the countryside whitens.
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.	I will set out. You see, I know you're waiting for me.	I will leave. You see, I know you're waiting for me.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.	I will go by forest, I will go by mountain.	I will go through the forest, I will go through the mountains.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.	Away from you I can no longer remain.	

Le tableau montre la différence entre la traduction humaine et la traduction automatique du poème « Demain, dès l'aube ». Les différences peuvent être analysées dans plusieurs domaines clés, tels que les nuances et le style de la langue, le choix des mots, l'imagerie et l'émotion, etc. On constate que le traducteur humain restitue mieux l'essence poétique et les nuances du texte original. Par exemple, « à l'aube » et « quand le pays commence à blanchir » transmettent un sentiment d'anticipation et de subtilité qui s'aligne bien avec le ton émotionnel du poème. En revanche, la traduction automatique opte pour des phrases plus directes comme « à l'aube » et « au moment où la campagne blanchit ». Bien qu'elle soit toujours exacte, elle n'a pas la même qualité lyrique et la même profondeur émotionnelle. Le texte original utilise un jeu délicat de sons et de sens, qu'il peut être difficile de reproduire dans une traduction. En outre, le choix des mots par le traducteur humain renforce souvent l'imagerie et le poids émotionnel du poème, alors que la traduction automatique peut recourir à des termes plus simples qui n'ont pas le même impact. Le flux et le rythme de la traduction humaine contribuent à une expérience de lecture plus naturelle, en maintenant la structure et la cadence du poème, alors que la traduction automatique peut sembler guindée ou maladroite par endroits. Dans l'ensemble, si les deux traductions communiquent le sens fondamental du poème, la traduction humaine excelle à transmettre sa profondeur artistique et émotionnelle, tandis que la traduction automatique ne parvient pas à capturer la richesse de l'œuvre originale.

Limites de l'Intelligence Artificielle

L'utilisation de l'intelligence artificielle pour traduire la poésie n'est pas sans difficultés. L'incapacité à saisir la littérature, la culture et le contexte dans leur intégralité est l'une des principales contraintes. Google Translate et d'autres systèmes d'intelligence artificielle utilisent fréquemment cette méthode, qui produit des traductions littérales qui ne saisissent pas les nuances de la langue cible et rendent le texte absurde. Par exemple, la traduction d'expressions idiomatiques et culturelles basées sur l'émotion en métaphores, simulations et personnifications. La compréhension des ramifications émotionnelles est essentielle pour de telles traductions. Lorsqu'il s'agit de traduire de la poésie d'une langue à l'autre, l'IA

est complètement dépassée. Comparée à l'intention originale de la langue, l'interprétation du message par Google Translator est très erronée. Par conséquent, lorsqu'un poème est transformé à l'aide de l'IA, l'idée originale est perdue. Les poèmes de l'intelligence artificielle (IA) manquent de la sensibilité et des interprétations nuancées des poètes humains. Par exemple, il a été constaté que l'IA peut générer des lignes de poésie avec le rythme et la structure typiques de la poésie traditionnelle, mais elle ne peut absolument pas transmettre d'émotion ou s'inspirer d'une expérience personnelle. Lors d'une conversation avec une IA, un poète humain réfléchit profondément à l'identité et à l'appartenance à travers des poèmes sur une « plume décollée », en établissant des parallèles entre le voyage de la plume et l'expérience humaine. La version de l'intelligence artificielle contient tous les détails musicaux, mais elle est dépourvue d'émotion et se concentre sur les concepts de rébellion et d'indépendance plutôt que sur l'introspection. Cette différence met en évidence le fait que l'Intelligence Artificielle (IA) peut générer des contenus basés sur le langage, mais qu'elle ne peut toujours pas imiter la complexité, les sentiments et les expériences qui donnent naissance à la créativité humaine. Parce qu'il s'agit d'une idée inhumaine, certains ont affirmé que la poésie écrite par l'IA sonne faux ou vide.

Collaboration entre Traduction Humaine et Traduction Automatique

La meilleure méthode pour traduire le poème *Demain, dès l'aube* » est évidemment de le traduire en collaboration, en tenant compte des avantages et des inconvénients des techniques de traduction automatique et humaine. Il est possible de produire des traductions précises qui restituent fidèlement les nuances de la langue et les allusions culturelles présentes dans le texte source en combinant l'expérience et la subtilité des traducteurs humains avec la rapidité et l'efficacité des systèmes de traduction automatique. L'utilisation de systèmes de traduction automatique pour fournir une première traduction qu'un traducteur humain peut ensuite examiner et améliorer est une méthode possible pour favoriser la collaboration. Grâce à cette méthode, le traducteur humain peut se concentrer sur les expressions linguistiques subtiles et les allusions culturelles contenues dans le texte. La fusion de la traduction humaine et de la traduction automatique permettra d'obtenir un travail efficace et précis.

Conclusion

La traduction du poème *« Demain, dès l'aube »* est un processus complexe et nuancé, qui exige une compréhension approfondie de la langue française et du contexte culturel dans lequel le poème a été écrit. Bien que la technologie de la traduction automatique ait fait des progrès considérables ces dernières années, elle présente toujours des lacunes en matière de langage poétique, notamment en ce qui concerne le rythme, le mètre et la profondeur émotionnelle. Il est clair que les traducteurs humains continuent à jouer un rôle vital dans ce processus, en apportant une compréhension du contexte culturel, de la résonance émotionnelle et de l'intention artistique derrière les mots, qui sont essentiels pour capturer l'essence de la poésie. On peut donc conclure qu'en combinant l'expertise et les nuances des traducteurs humains avec la rapidité et l'efficacité des systèmes de traduction automatique, il est possible de produire des traductions de haute qualité qui capturent les subtilités de la langue et les références culturelles présentes dans le texte original. Cette approche collaborative permet non seulement d'améliorer la qualité de la traduction, mais aussi de préserver les qualités poétiques qui font que l'œuvre originale trouve un écho auprès des lecteurs. Ainsi,

l'intégration de la perspicacité humaine et de l'efficacité de la machine représente la meilleure stratégie pour traduire la poésie française en anglais, en s'assurant que le sens et l'art sont effectivement transmis. Ainsi, la post-édition humaine d'une traduction automatique permet d'obtenir une traduction précise dans la langue cible.

Bibliographie

1. Loffler-Laurian, A. (1996). Chapitre premier. La traduction automatique et Les industries de la langue. *La traduction automatique*, 119-126. <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.74904>
2. Tremblay, C. (2021). Traduction automatique et usages sociaux des langues. Quelle conséquences pour la diversité linguistique ? *Traduction automatique et usages sociaux des langues. Quelle conséquences pour la diversité linguistique ?*, 143-165. <https://doi.org/10.3917/oep.beacc.2021.01.0143>
3. Minacori, P. (2021). Traduction intégrée : Enseigner la traduction par projets. *Enseigner la traduction dans les contextes francophones*, 91-114. <https://doi.org/10.4000/books.apu.26230>
4. Arrame, A. (2021). Discovering the other through the translation of idiomatic expressions by idiomatic equivalents: The case of Arabic into French. *Pitannâ literaturoznavstva*, (103), 238-256. <https://doi.org/10.31861/pytlit2021.103.238>
5. Santos, L. (2020). Traduire des expressions idiomatiques (et des proverbes) : Français, portugais, italien. *La traduction épistémique : entre poésie et prose*, 275-298. <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.93913>
6. Froeliger, N., Gledhill, C., & Zimina-Poirot, M. (2023). Intégrer des plateformes de traduction automatique neuronale dans l'enseignement de la traduction spécialisée. *Human Translation and Natural Language Processing Towards a New Consensus?*. <https://doi.org/10.30687/978-88-6969-762-3/009>
7. THOMAS. (2019). *ÉVALUATION COMPARÉE ET ANALYTIQUE DE LA QUALITÉ DES TRADUCTIONS HUMAINE ET GOOGLE DES TEXTES TYPOLOGIQUES* [Unpublished doctoral dissertation]. LAGOS STATE UNIVERSITY, OJO.
8. Quality assessment and literary translation in France. (2014). *Evaluation and Translation*, 141-164. <https://doi.org/10.4324/9781315759999-9>
9. Rashed Alkathery, E. (2023). Google translate errors in legal texts: Machine translation quality assessment. *Arab World English Journal For Translation and Literary Studies*, 7(1), 208-219. <https://doi.org/10.24093/awejtls/vol7no1.16>
10. Thomas, R. A. (n.d.). QUALITY ASSESSMENT IN LITERARY TRANSLATION: ANALYSING THE HUMAN/GOOGLE TRANSLATION OF LÉOPOLD SENGHOR'S POEM "FEMME NOIRE".

Rebooting Intellectual Property Rights in India

Aasheerwad Dwivedi & Abhinav Prakash Singh

Abstract

Innovation is a key driver of economic growth as it allows firms to increase their productivity and growth by capturing and creating markets with new products or improved variants. India adopted the National Intellectual Property Right Policy in 2016 to promote innovation, improve investment climate and facilitate commercial exploitation of IPs. Since then, there has been improvement in India's performance in patenting activity but still lags behind its global competitors. To further foster innovative activity, Economic Advisory Council to Prime Minister recently proposed some reforms in its working paper. In this context, this article analyses the role of Intellectual Property Right in promoting innovation in India.

Key Words: Innovation, Intellectual Property Right, Patents.

Introduction

Economic growth has been a foundational preoccupation for economists of the world since time immemorial. At the most basic level, there are just two ways of increasing output in any economy: by increasing the amount of input i.e. labour, capital etc. in the production process and/or to find ways to generate more output with same number of inputs. Many economists have tried to understand the relative importance of these two ways. One of the first influential empirical work was that of Abramowitz (1956), who studied the growth of output and input for USA for time period 1870 to 1950 and found that growth in input could explain only 15 percent of growth in output. An overwhelming 85 percent was unexplained! A number of other economists undertook similar research for different countries using various methodologies and most found very large unexplained component in the range of 75-85 percent. The big size of the unexplained component from most studies made it clear that the most increase in output is not by increasing input but by finding better ways to use the inputs.

Further, seminal work in neo classical growth theory by Solow (1965) and Romer (1990) highlighted the importance of using the same input in better ways i.e. productivity. Productivity is largely dependent on innovation. So, it is taken as axiomatic that innovative activity has been the most important determinant of long-term economic growth.

Once the primacy of innovation was established most countries tried to promote it. As innovation clearly has knowledge spill over, which is one of the most important market failures, government needs to intervene. The government faces two major problems in doing so: how to best encourage innovation? And how can the benefits innovation be best diffused through the economy? Historically almost all countries have tried to answer the above- mentioned problems by creating a legal system of Intellectual Property Right (IPR). IPR are set of government policies which grants special rights to exclude others from producing, selling, licensing, or building on products, resulting in less competition than would be faced in a free market. Schumpeter (1942) pointed out the importance of the monopoly

rights provided to innovators for sustaining the innovative activity. There is no doubt the large dominant firms have superior innovative performance but it has also been linked to concentration trends in the industry (Crouzet and Eberly, 2019). Overly large concentration may decrease incumbents' innovative incentive which harms societal growth and welfare. Any IPR system is a tough balancing act between creating strong incentive for innovator while not letting monopolistic practices prevail in the sector. In this context, this paper is an attempt to understand the performance of Indian in innovation in the recent years and analyse the reforms being proposed in the Indian IPR regime.

Theoretical Underpinnings of IPR

The idea of Intellectual Property toolkit like Patents is at odds with the traditional notions of property right. Traditionally, the property right is an attempt to solve the problem of scarcity. However, patents take a non-rival resource i.e. 'Knowledge' and creates an artificial scarcity that creates additional value. There are four major benefits of IPR: first, it allows the inventors to appropriate more of the social value of their innovation; second, it rewards inventors for their contribution to future inventions enabled by their idea; third, it discloses the secrets related to the invention and fourth, it allows the licensing market to flourish. Along with the benefits there are four major costs of IPR as well: first, it might lead to a condition where the innovator charges higher than the marginal cost; second, it can limit diffusion of innovation in cases where the transaction costs are higher; third, it can lead to excess spending on the race to acquire the IPR and fourth, it also sometimes distort the direction of innovation creating a wedge between what is needed and what can be easily done. The theoretical rationale of IPR should be understood in terms of the role it plays as policy tool in balancing the above-mentioned cost and benefits.

Ex-ante competition i.e. 'Patent Race' plays an important role in shaping the research incentives. There is a major gain just by coming first, that is why firms tend to overinvest in R&D as they do not account for the fact that their effort lowers the probability rival firms will invest (Loury, 1979; Lee and Wilde, 1980). Any new idea is built over the understanding gained by others who have worked before in similar field, so innovation is sequential in nature. The sequential nature also brings in a problem, where the person who solves the final piece of the puzzle gets rewarded and others are ignored. Green and Scotchmer (1995) have shown that optimal sequential innovation depends on patents covering follow-on inventions for early inventors and identification of future inventors before they sunk R&D costs. In sum, patents theoretically affect ex-ante incentives to perform R&D, ex-post sequential invention, and the type of invention firms pursue.

In practice, if the government knows the social value and expected R&D cost of an invention, then they can pay the lowest cost inventor their expenses and incentivise all inventions with net positive social value. Assessing the social value prior to innovation is very difficult and requires too much information. Also, what if the government renege on the pay-out after invention appears? IPR system helps overcome asymmetric information between inventors and planners, and commitment problems on the part of the government, thus creating a proper incentive structure for innovation in the economy.

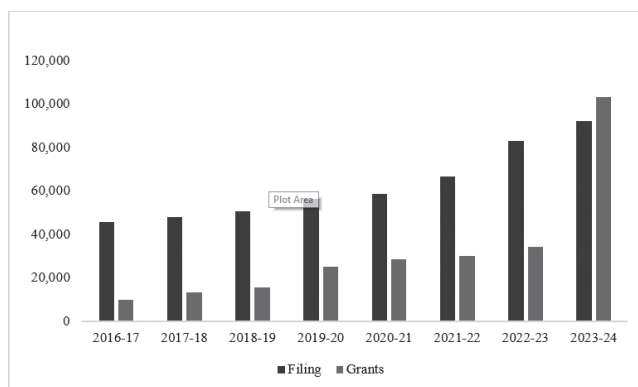
Intellectual Property Rights in India

The history of IPR dates back to the Paris convention for the Protection of the Protection of Industrial Property (1883), prior to which patents were largely unenforced outside of their initial jurisdiction as countries tried to reach the global frontier of innovation (Moser et al., 2011). Paris convention for the Protection of the Protection of Industrial Property (1883) and the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (1886), both administered by World Intellectual Right Organisation (WIPO), were first to recognise and operationalise treatise to protect intellectual property.

The basic IPR framework in India is guided by Indian Patent Act, 1970 and the Indian Copyright Act, 1957. In 1994, member countries of the World Trade Organization (WTO) signed the Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS), which established the global standards for IPRs. India being a member of World Trade Organisation is committed to the Agreement on TRIPS and introduced the Patent Amendment Act, 2005 to signal a shift from process patents to product patents; to make the act TRIPS compliant. India is also a member of WIPO, a body responsible for the promotion of the protection of intellectual property rights throughout the world. Further with the vision to promote innovation, improve investment climate and facilitate commercial exploitation of IPs, the National Intellectual Property Right Policy was adopted in 2016. It encompasses and brings to a single platform all IPRs, taking into account all inter-linkages and thus aims to create and exploit synergies between all forms of intellectual property, concerned statutes and agencies. It sets in place an institutional mechanism for implementation, monitoring and review. It aims to incorporate and adapt global best practices to the Indian scenario. Consequently, there have been significant improvements in the patent application process in the last few years, such as simplification of procedures, allowing expedited examination to various categories of applicants, electronic delivery of certificate, facility for video-conferencing etc. The results of the reforms are visible in terms of higher filings and grants of both trademarks and patents.

Once of the biggest achievement of the new IPR regime is the continuous improvement in India's rank in the Global Innovation Index (GII) created by WIPO. In GII India ranked 81 in 2015 which became 48 in 2020 and further improved to 46 in 2022. The index is based on 80 indicators mainly capturing institutions, human capital and research, infrastructure, credit, investment, linkages, creation, absorption and diffusion of knowledge, and creative outputs. India ranks second among 34 lower middle-income group countries and first among the 10 economies in the central and south East Asia. WIPO highlighted that India's performance is above expectation considering its GDP levels with Graduates in science and engineering disciplines, global corporate research and development investors being its major strengths.

Also, there has been a gradual increase in the filing and granting of patents in India. Number of patents filed in India has gone up from 39,400 in 2010-11 to 45,444 in 2016-17 to 82,811 in 2022-23. India used to grant less than 10 thousand patents annually as recently as 2016-17. Since then, this figure has steadily increased, reaching approximately 34,000 patents in 2022-23 (Fig. 1).



Source: Office of Controller General of Patents and Trademarks.

Fig. 1. Patent applications and grants in India

However, the last fiscal year saw a remarkable surge with grant of 1,03,037 patents. Number of patents granted in 2023-24 were more than patent applications filed. This improvement is on account of various factors, including a push to clearing pending applications, bolstered manpower, various process reforms, IT infrastructure upgradation and administrative streamlining.

Another important development is that the number of patents application is increasingly coming from Indian residents rather than non-residents (a large part of which was MNCs) (Table 1). The share of Indian residents in total applications has more than doubled in the last decade from 20% in 2010-11 to 44 % in 2021-22. This is significant development as it reflects the increasing innovation ecosystem in the country.

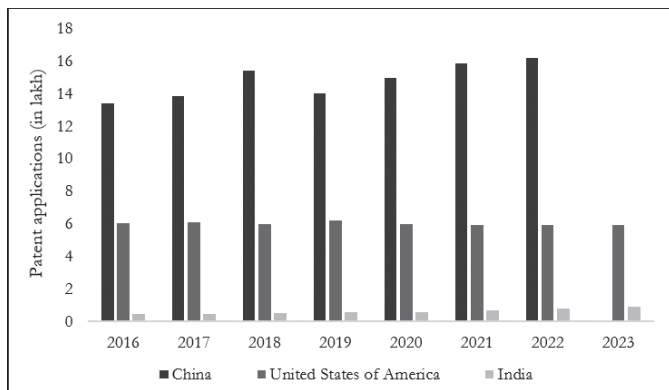
Table 1. Patent applications filed by residents and non-residents

FY	Patent Applications Filed			
	Total	Residents	Non-residents	Share of domestic applications (%)
2016-17	45,444	13,174	32,270	29.0
2017-18	47,854	15,377	32,477	32.1
2018-19	50,659	16,968	33,691	33.5
2019-20	56,267	20,838	35,429	37.0
2020-21	58,503	24,279	34,224	41.5
2021-22	66,440	29,508	36,932	44.4
2022-23	82,811	43,301	39,510	52.3
2023-24 ^P	92,168	51,574	40,594	56

Source: Office of the Controller General of Patents, Designs & Trade Marks (CGPDTM).

Note: P- Provisional data.

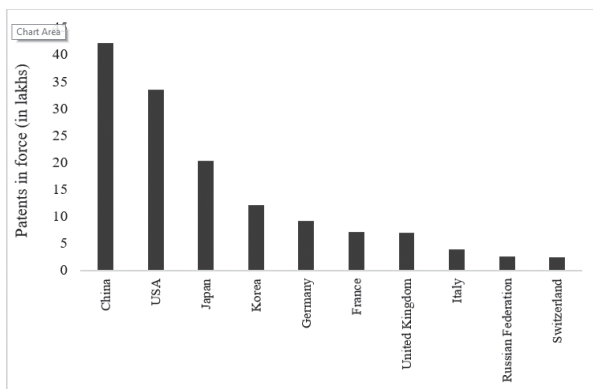
However, when compared internationally, India consistently lags behind China, US, Japan etc. in terms of not only scale of patenting activity, but also efficiency of processes (Fig. 2). The number of patents applied and granted in India is still a fraction compared to the patents granted in China, USA, Japan, and Korea. China received close to 16 lakh patent applications in 2022. In the same year, United States with 594,340 applications – ranked second, followed by Japan with 289,530 applications, Korea with 237,633 and European Patent Office with 193,610. Together, the top five offices accounted for 85.1 percent of the applications in the world in 2020. These numbers clearly show that despite improvement in recent years there is a lot of catching up needed for India if it wants to compete with the global peers.



Source: WIPO.

Fig. 2. No. of Patent Applications (in lakh)

The overall low scale of patenting activity is also visible in the number of patents in force in India as compared to global peers (Fig. 3). China has 42.1 lakh patents in force, US has 33.4 lakh, Japan has 20.3 lakh at end of 2022. In contrast, India has 1.3 lakh patents in force.



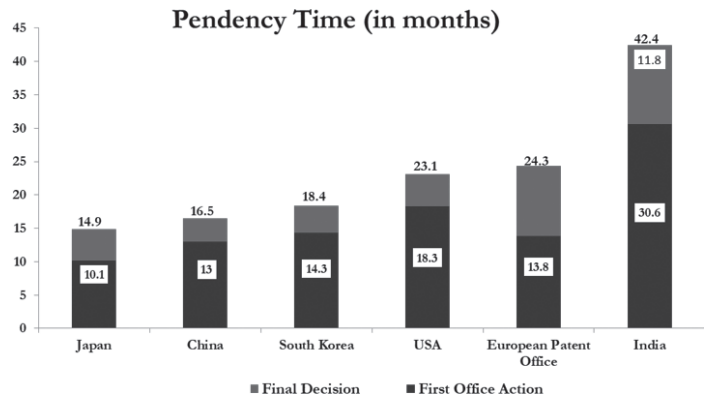
Source: WIPO (2023).

Fig. 3. Patents in force at the top 10 offices, 2022

A working paper by Economic Advisory Council to the Prime Minister, in 2022, “Why India needs to urgently invest in its patenting ecosystem?”, highlighted the abnormally high processing time to be the most crucial factor behind India’s poor patenting performance.

The processing of patent application in India is much slower than its global peers. The paper highlighted that in India, it takes about 58 months on average to dispose of a patent application as compared to about 20 months in China and 23 months in US. Japan takes on average 15 months, Korea takes about 15.8 months and European patent office takes 25.4 months. This shows that the process in India is considerably slower than all the big patent offices across the world.

The situation has improved slightly over the years (Fig. 4). It now takes 42.4 months in India. However, it is still much slower than the global peers, with Japan taking 14.9 months, China 16.5 months, US 23 months.

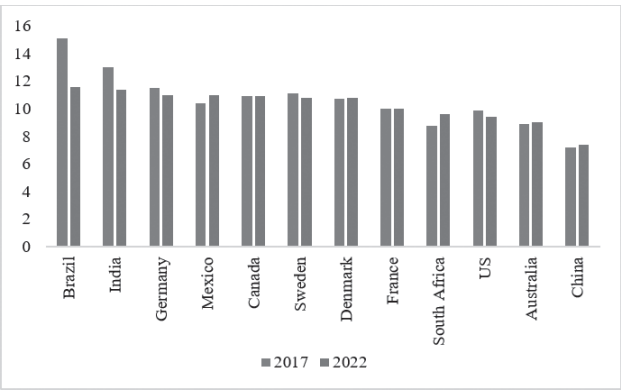


Source: WIPO for other countries and CGPDTM for India.

Note: Numbers for India is at the end of 2023-24 and for other countries is for 2022.

Fig. 4. Average pendency time in IP-5 countries in 2022

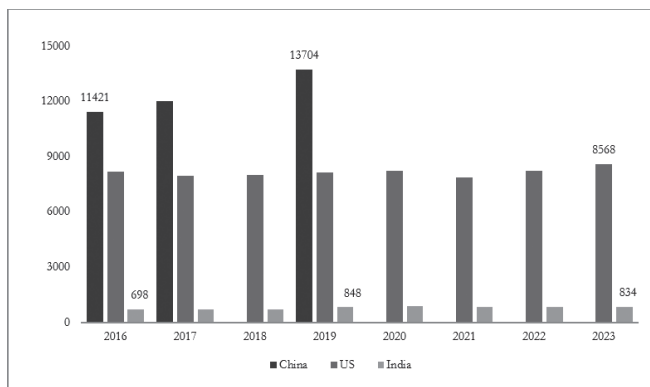
The high processing time also reflects in the cross-country comparison of average age of patents in force as shown in Fig. 5. In cross country comparison India has one of the highest average age of patents which shows the delay in the processing. The average age for India in 2022 is 11.4 years in comparison to 7.4 years in China. Between 2017 and 2022, the average age decreased marginally for India but still remains one of the highest.



Source: WIPO.

Fig. 5. Average age of patents in force at selected offices, 2017 and 2022

The same paper explained that the key reason behind the high processing time is the shortage of manpower in the Indian patent office (Figure 6). Only 834 people were employed in the patent office in India at the end of March 2023, including both examiners and controllers, as compared to 13,704 in China and 8,568 in US.



Source: IP5 co-operation website for China and US for 2016 to 2022 and for 2023, USPTO annual report; Office of CGPDTM for India.

Note: The number for China are not available for 2019, 2020, 2021, 2022 and 2023.

Fig. 6. Manpower in patent office

As a result, there are huge pendencies. This number has consistently increased over the years due to shortage of human resources in the office. Initially, the pendencies were piling up at controller level, now with some increase in manpower at controller level, pendencies are getting built at the first stage only, i.e., examiner level.

Apart from the shortage of manpower, other procedural issues like no fixed time line of the process are also considered to add up to factors slowing the process.

To address these concerns, the paper argues for massive scaling up of the patent office, “As a rough guidance, the manpower in patent office needs to be increased from about 860 currently to 2800 in the next two years”. Apart from this, various procedural reforms have been suggested to improve the outcome like creating fixed timeline at various stages, elimination of onerous compliance obligation etc. It also underlines the absence of ‘Utility Model’ in India. A utility patent is a special form of patent right granted by the state to an inventor for a fixed time period where the eligibility requirements are less stringent and the term of protection is shorter as well. Utility patents are cheaper to acquire as well. These are essentially small innovations, which do not require the strict novelty and invention condition as required by patent law. This will help spur innovation, specifically for individual & small-scale innovators and could be especially helpful for country like India. Various countries in the world use this model. In 2020, 3 million utility patents were filed across the world. A new legislation granting protection to incremental innovation through utility models can be considered to be brought about in India. Once introduced in India, this model will be help in recognizing the innovation emerging out of the Atal Innovation Mission as well. Though the authors of the paper are very clear that the additional measures will work only if additional people are added.

The good news is that reforms are being undertaken on various of these issues identified. The process of hiring is going on. After this, the size of patent office will almost double. The draft patent rules have been amended with change in pre-grant procedure. Periodic requirement to furnish foreign filings' details in Form 3 (6 months from date of foreign filing) has been done away with. Working of patents statement compliance (Form 27) has been further simplified. In addition, various other steps to streamline the process is going on.

However, simplifying and fastening the process is just one side of the coin. The other part is determined by the ability of judicial and enforcement system to enforce contracts, which needs to be improved in India. Most technologies are developed by inventors over many years. In this 'Patent Race' an early inventor gets a patent on a small and perhaps insignificant piece of the technological puzzle, yet their patent covers the entire puzzle. Inventors who solve the subsequent puzzle face bottlenecks even if their contribution is significant. As a result, patent litigations are far too common. Research suggests that these litigation increases costs so much that the system becomes a burden rather than encouraging innovation (Bessen and Muerer, 2012).

But as discussed earlier, the most important part of IPR is its ability to foster innovation by promoting fair competition and in this regard the Indian patent system is outdated. Patent rights are provided for a period of 20 years in India irrespective of the type of innovation. In traditional fields like drugs and pharmaceuticals, it does make sense to provide a longer monopoly right of say 20 years but it is too long a period for the digital world. Digital technology evolve at much faster place and the rate of creative destruction is faster too. In this field providing 20 years of monopoly right is not an incentive for the firms to innovate more rather innovate less. It allows firms to use its legal protection to stay ahead in the market for 20 years rather than constantly trying to improve upon it. A smaller time frame for patents in India would definitely push these firms to innovate more by pushing the frontiers of knowledge production further.

References

1. Abramovitz, M. (1956). Resource and output trends in the United States since 1870. In *Resource and output trends in the United States since 1870* (pp. 1-23). NBER.
2. Bessen, J., & Meurer, M. J. (2013). The direct costs from NPE disputes. *Cornell L. Rev.*, 99, 387.
3. Crouzet, N., & Eberly, J. C. (2019). *Understanding weak capital investment: The role of market concentration and intangibles* (No. w25869). National Bureau of Economic Research.
4. Lee, J. (2017). Benefit corporations: a proposal for assessing liability in benefit enforcement proceedings. *Cornell L. Rev.*, 103, 1075.
5. Lee, T., & Wilde, L. L. (1980). Market structure and innovation: A reformulation. *The Quarterly Journal of Economics*, 94(2), 429-436.
6. Loury, G. C. (1979). Market structure and innovation. *The quarterly journal of economics*, 93(3), 395-410.
7. Romer, P. M. (1989). Human capital and growth: Theory and evidence.
8. Sanyal, S & A. Arora (2022). Why India needs to urgently invest in its Patent ecosystem. EAC-PM/WP/1/2022.

9. Schumpeter, J. A. (1976). II. Capitalism, Socialism, and Democracy, 1942.
10. Solow, R. M. (1956). A contribution to the theory of economic growth. *The quarterly journal of economics*, 70(1), 65-94.
11. World Intellectual Property Organization. (2021). *WORLD INTELLECTUAL PROPERTY INDICATORS 2021*. Geneva: WIPO.
12. World Intellectual Property Organization. (2023). *WORLD INTELLECTUAL PROPERTY INDICATORS 2023*. Geneva: WIPO.

The Ethnographic Gaze and the Eurocentric Lens: Tibet in the Missionary Travelogues of Abé Huc

Priyanka Chakraborty

The intersection of religious evangelism and colonial expansion produced a distinct literary genre in the form of missionary travelogues— texts that simultaneously served as spiritual testimonies, ethnographic accounts, and imperial documents. The significance of missionary travelogues extends beyond their religious purposes, as they played a vital role in shaping Western understandings of non-European peoples, cultures, and territories. Thus, on critical examination, these narratives have emerged not only as mere historical records but also as complex cultural artifacts that reveal the entangled relationships between Christian missionary work and European colonialism. These texts operated within what Edward Said described as the “textual attitude¹” toward the Orient, where written accounts created and perpetuated particular ways of knowing and representing the ‘other.’ Missionaries, positioned at the interface between Western Christianity and indigenous societies, produced narratives that were inherently hybrid— simultaneously propagating evangelical objectives while fulfilling the empire’s need for knowledge about its actual and potential subjects. Interestingly, these travelogues resist simple categorization as colonial texts. Their authors often occupied ambivalent positions, sometimes advocating for indigenous rights while simultaneously participating in cultural imperialism. The missionaries’ dual role as spiritual emissaries and cultural intermediaries produced complex narratives that both reinforced and occasionally challenged colonial paradigms. Their accounts frequently oscillated between expressions of genuine curiosity about indigenous cultures and assertions of Western religious-cultural superiority, between documentation of local practices and their condemnation.

Innumerable scholars and critics have worked with missionary texts and travelogues, reflecting on their nature, intention, misinterpretation, and intentional or unintentional subversion of the native societies. These studies have brought out many critical understandings and have divulged how the religion was used as a tool of imperialism. Christianity was used to create a sense of insecurity and inferiority among the natives, installing the fear of hell and vilifying their rituals and religions. Soon it became a fierce race of occupying lands and regions; and various Christian schools of thought joined this race to occupy the map. By the end of the 19th century, only one big spot on the map was left untouched, the Tibetan plateau². To European eyes, it was not merely a remote and mysterious land but also a region imbued with spiritual significance. Its dominant Buddhist faith, rich monastic traditions, and comparative isolation from Western influence made it a coveted but challenging target for missionary activity. However, the missionary race to capture Tibet was not solely a religious endeavour; it was

1. In *Orientalism* (1978), Edward Said introduces the concept of “textual attitude” to describe how Western literature and scholarship have constructed an image of the East, particularly the Middle East and Asia, as the “Orient.”
2. The Tibetan Plateau, located in Central Asia, is an elevated land often referred as ‘Roof of the World’. It is bordered by the Himalayas to the south, Tarim Basin and Mongolian plateau in the North. It covers an area of approximately 2,500,000 square kilometre and average elevation exceeding 4500 meters.

deeply entwined with the geopolitical rivalries of European colonial powers, particularly “the Great Game”³ between Britain and Russia.

This paper aims to study select French missionary travelogues written during the 19th century and investigate their role in the creation of the Oriental Tibet. The travelogues will be studied from multiple perspectives of ethnographic observation, cultural misrepresentation, and the broader implications of their work on European colonial and religious growth. Furthermore, employment of a theoretical framework that draws from postcolonial criticism, literary analysis, and historical methodology to examine these documents as texts will reveal how they operated within specific political, religious, and cultural contexts.

A critical analysis of these narratives, such as the seminal work *Travels in Tartary, Thibet, and China, Volume I and II* (1844–1846), through multiple theoretical lenses, can provide deeper insights into how they contributed to the construction of colonial knowledge and the creation of the ‘Orient’ – the mystical Shangri-La atop the roof of the world. Additionally, these texts showcase the missionaries as ‘incidental ethnographers,’ thereby providing occasional spaces for counter-narratives and indigenous agencies to flourish. The article particularly focuses on the rhetorical strategies employed in these texts, the ways they constructed and represented indigenous peoples, and the complexities of cultural exchange and the biases that shaped their representations of the foreign societies.

The first interaction between Christianity and Tibet supposedly started with the appearance of a Franciscan monk, Odoric of Pordenone⁴. In 1327, he reached Lhasa, travelling from Cathay⁵, and set up the first mission. He was one of the earliest European travellers to enter Tibet and document the experience, thus holding immense importance in the academic domain. His travelogue, *Relatio* or *Itinerarium* provides a rare glimpse into the Tibetan world from an European perspective during the medieval period. It throws light on the socio-political and economic aspects of Tibet and the surrounding regions and discusses Tibetan culture and religion, and thus “its content... is valuable for his historical and geographical knowledge, and its readability.” (Liscak 65) Like the works of other travellers, Odoric’s experiences and observations contribute to our understanding of the cultural exchanges and interactions between Europe and Tibet at that time, and indicates a broader context of European exploration and missionary activities in the Far East during the Medieval Ages. However, Odoric’s travelogue became widely popular and topic of much debate and discourse because of its comparison with the travelogues of the Venetian explorer Marco Polo, “since it included many descriptions and facts not mentioned in Marco Polo’s *Il Milione*, the text

3. ‘The Great Game’ refers to the strategic rivalry and conflict between the British Empire and the Russian Empire in the 19th and early 20th centuries for dominance in Central Asia. The term. For more detailed understanding see Hopkirk, Peter “*The Great Game: The Struggle for Empire in Central Asia*. Kodansha International, 1990.
4. Odoric of Pordenone (c. 1286–1331) was a medieval Franciscan missionary and traveller from Friuli, in modern-day Italy. Renowned for his extensive journeys, he was one of the first Europeans to visit and document the Far East, including China, during the early 14th century.
5. Cathay is an ancient name for China, historically used in Europe and other parts of the world to refer to the country. The name *Cathay* originates from the Khitan people, a semi-nomadic group who established the Liao Dynasty (907–1125) in northern China. In medieval Europe, *Cathay* was often distinguished from *China*. *Cathay* referred specifically to northern China, while *China* (derived from the Sanskrit *Cīna*) was used for southern China. The term was popularised by Italian explorer Marco Polo, who used the term to describe the northern part of China under Mongol rule.

became an important source both for the fictitious account of John Mandeville⁶ and the famous *Catalan Atlas* of 1375” (Liscak 64). owing to these Medieval portrayals, Hugh E Richardson while discussing the portrayal of Tibetan people in the 19th century missionary writing finds out that Tibet has built a popular reputation of having ‘strange ways and rare magical power’ (Richardson 61).

The real influx of missionary activities in and around Tibet started in the 17th century when a number of Christian friars visited Tibet, like the Portuguese Jesuit fathers, Antonio de Andrade and Manuel Marques; German Jesuit John Grueber and the Belgian Albert d’ Orville followed them and gave the first written record of Lhasa to the Western world. Ippolito Desideri and Emmanuel Freyre were the next Jesuits to visit Lhasa, in 1716. In the 1720s, the Capuchins⁷ came to Tibet. The Capuchin mission was funded by the Congregation for the Propagation of the Faith⁸. In their attempt to propagate Christianity, they were obstructed by the deep-rooted Buddhist populace of Tibet, local authorities, and finally, troubled by the harsh climate and financial problems, the mission failed. The last members of the Capuchin mission were expelled from Tibet, in 1745.

Almost after 100 years, Tibet again saw the arrival of missionaries when, in 1844⁹, two French Lazarist missionaries, Régis-Évariste Huc and Joseph Gabet, penetrated into this inaccessible kingdom of lamas and successfully reached Lhasa. The numerous failed missions of Western missionaries to enter Lhasa during previous centuries only intensified European fascination with the Tibetan Plateau. While much of Asia fell under colonial dominance, Tibet remained largely untouched, shielded by its extreme geographical and environmental conditions. The region’s inaccessibility, combined with a harsh and unforgiving climate, made survival challenging for outsiders and thwarted repeated attempts at European penetration and occupation. The Tibetan plateau, with its towering mountain ranges and high-altitude deserts, posed insurmountable physical barriers to the unaccustomed European explorers and missionaries. The bitter cold, scarce oxygen, and limited resources tested the endurance of even the most determined visitors. Unlike the European colonization of other parts of Asia, where geographic and climatic conditions were less forbidding, Tibet’s natural environment played a crucial role in preserving its autonomy. This inaccessibility became part of the European mystique surrounding Tibet, casting it as a remote, uncharted, and spiritual land. Lopez very aptly reasons out this situation when he reminds the fact that Tibet was never a European colony; unlike China and India, Tibet was never colonised by the West. Thus,

6. John Mandeville is the supposed author of *The Travels of Sir John Mandeville*, a widely popular medieval travelogue written in the 14th century. He is supposed as a English man who travelled across the Islamic world till India and China. In modern days, he is largely regarded as a literary construct than a real figure, his work represents the blending of fact, fiction, and fantasy in medieval travel literature.
7. Capuchins are members of the Order of Friars Minor Capuchin, a branch of the Franciscan order of the Roman Catholic Church. Officially founded in 1528 by **Matteo da Bascio**, a Franciscan friar who sought to reform the Franciscan order to better reflect the ascetic practices of St. Francis.
8. The Congregation for the Propagation of the Faith, commonly known by its Latin name, *Congregatio de Propaganda Fide*, and now officially called the Dicastery for Evangelization(2022), is a prominent body within the Roman Catholic Church. Established in the early 17th century, it plays a crucial role in coordinating and overseeing the Church’s missionary activities worldwide. The Congregation was founded on **June 22, 1622**, by Pope Gregory XV with the papal bull *Inscrutabili Divinae*.
9. Thomas Manning (1772–1840) was an English traveller, sinologist, and the first Englishman to reach Lhasa(1812), the capital of Tibet. For further details, see Markham, Clements R., et al. *Narratives of the Mission of George Bogle to Tibet, and of the Journey of Thomas Manning to Lhasa*. Trubner, 1876.

it allured Western colonial imagination: “Tibet was thus an object of imperial desire; the European powers’ failure to dominate it politically only increased European longing and added to the fantasy about life in the land beyond the Snowy Range” (Lopez 6).

Interestingly, it is essential to mention that historically, Tibet was far from being isolated in its cultural and intellectual history. Indian Buddhist masters and scholars traversed the region, fostering vibrant exchanges and deeply influencing Tibetan spirituality and culture. Their successful integration into Tibetan society contrasted starkly with the repeated failures of European missionaries, whose objectives often clashed with the region’s deeply rooted Buddhist traditions and socio-political structures. These repeated failures underscore the significance of Tibet’s unique geographical and political resilience. The fusion of an inhospitable natural environment with a cohesive and resistant socio-political system made Tibet an enduring enigma for European powers. While the fascination persisted, it ultimately highlighted the limits of imperial ambitions when confronted by the combined forces of nature and cultural fortitude.

Missionaries were strong supporters of France’s civilising mission, ‘Mission Civilisatrice’¹⁰, and argued that the interests of the missions and of the French state coincided “their presence in China - and potentially in Tibet - amounted to a kind of informal French influence”. (Bray 85). Accordingly, their narratives played a significant role in shaping Western perceptions of non-Western cultures. These narratives often serve dual purposes: documenting the authors’ experiences and promoting their religious and colonial agendas. Missionary travelogues are characterized by their blend of personal narrative and didactic purpose. Authors often present themselves as benevolent figures, seeking to ‘civilize’ and “save” the populations they encounter. This paternalistic attitude is evident in the writings of figures such as David Livingstone, who famously stated, “I am prepared to go anywhere, provided it be forward.” (Livingstone) Such statements reflect a sense of mission that often masks underlying colonial ambitions.

Huc’s travelogue is designed into two volumes; the first part deals with his journey in China and Mongolia. He draws a detailed picture of the Mongolian geography, society, religion, and practices. The journey through the Mongolian plateau continues in the second volume. Throughout these chapters, there are numerous references of Lhasa, but its only in the third chapter of Volume Two that Huc and his companion, Joseph Gabet, progress into Tibet. By the end of chapter four they arrive at Lhasa. “Readers of travelogues have been encouraged to pay attention to the ‘gaze’ of travellers, *le regard*, or more exactly to a variety of gazes: male and female, for instance, scientific, ethnographic or colonialist” (Burke 5), on close reading these two texts exhibit three distinct gazes. The first one is the descriptive picturesque structure, detailing the ordeals of their perilous journey in the harsh topography. The second is an ethnographic outlook that provides information about these foreign lands, societies, people, etc., and helps in mapping these unexplored territories. While his writings are valued for their ethnographic richness, they also inadvertently reflect Eurocentric biases. This is the third, a subtle underlying tone of Eurocentric superiority that makes Huc and Gabet. However, these biases appear as more subconscious reactions shaped by Huc’s cultural

10. ‘Mission Civilisatrice’ (French for “civilizing mission”) was a term used during the era of European imperialism, particularly by France, to justify colonial expansion. it aimed to “civilize” non-European societies by introducing Western ideals, governance, education, and religion. Similar to the ideology of ‘The White Man’s Burden’.

and religious background than deliberate attempts to belittle the East. The amalgamation of three styles- descriptive, cultural comparison, and missionary lens- in the travelogues blends genuine curiosity with subtle cultural hierarchies, making them a compelling case study of unintentional Eurocentrism in colonial-era literature.

Looking through the descriptive pattern, he describes their journey like a picturesque novel- with minute details, he points out the characteristics of various towns and cities they were travelling across. He provides a vivid commentary about the residents, their culture, society, hospitality, etc., adopting a participant-observer role and engaging directly with local communities. His narratives include first-hand accounts of festivals, religious ceremonies, and everyday interactions. For example, the description of their journey towards Lhasa from the Mongolian land. The journey went on for several days, so does the description, which covers several pages. Huc characterizes the Ordos Desert as a 'terrible sandy', tract emphasizing the severity of the environment they faced. The lack of water and fuel was a particularly pressing issue, leading to severe suffering during their passage. He notes that they 'suffered dreadfully from want of water and fuel,' (Huc II 253) which highlights the critical challenges posed by the desert's arid conditions for the Westerners. The journey through the desert was not only physically taxing but also mentally exhausting. They are careful about detailing their interactions with the people throughout this journey. Huc's accounts reflect a sense of desperation as they navigated the barren landscape, which tested their endurance and resolve: "To complete our misery, M. Gabet fell ill, his health abandoning him just at the moment when the frightful difficulties of the route called for redoubled energy and courage." (Huc II 121) Tibetan New Year's celebrations reveal an interest in cultural specificity, making his work a valuable resource for understanding Tibetan traditions. He writes, a similar description of a town is equally graphic, a vibrant city, deeply infused with Buddhist culture, "dazzling whiteness, you see rising, here and there, numerous Buddhist temples with gilt roofs, sparkling with a thousand brilliant colors, and surrounded with elegant colonnades" (Huc II 31). He notes the presence of numerous temples and monasteries, which are central to the spiritual life of the city. The Palace of the Dalai Lama is mentioned as a significant landmark, emphasizing its grandeur and importance in Tibetan society. Huc highlights the devoutness of the Tibetan people, stating that they are 'essentially religious,' with their lives centred around spiritual practices. He observes that many inhabitants engage in rituals and prostrations as part of their daily routines, reflecting their commitment to Buddhism. He writes about the pilgrims who flock to Lhasa, indicating its status as a spiritual destination, "thither in pilgrimage from all parts of Tartary and Thibet, so that not a day passes in which there are not pilgrims arriving and departing." (Huc II 32) Huc's detailed descriptions of Tibetan architecture, customs, and material culture reinforce this notion, presenting Tibet as a realm of the 'quaint' and the 'picturesque' - a place that exists outside of the modern, rational world of the West, and became important ethnographic documents.

Huc and Gabet were the only missionaries of the 19th century who could set foot in Lhasa, so from the ethnographic perspective, Huc's description is equally valuable. As he provides personal experience from his dealing and interaction with people in China, Mongolia and Tibet. Throughout the volumes he describes the evident influence of Lamas in these lands. In one instance he discusses the corruption of the practice and cites the duplicity of the monks while dealing with death and disease.

If the patient is very poor, the Lama troubles himself with neither prayer nor pill, but goes away, recommending the friends to wait with patience until the sick person gets better or dies... But where the patient is rich, the possessor of large flocks, the proceedings are altogether different. First, it is obvious that a devil who presumes to visit so eminent a personage must be a potent devil, one of the chiefs of the lower world; and it would not be decent for a great Tchutgour to travel like a mere sprite; the family, accordingly, are directed to prepare for him a handsome suit of clothes, a pair of rich boots, a fine horse, ready saddled and bridled, otherwise the devil will never think of going, physic or exorcise him how you may. (Huc *I* 75)

Huc thoroughly describes the beauty of Lhasa and other towns that he visited. The architecture of Lhasa captivates Huc; he describes it as both imposing and unique. He vividly describes the grandeur of Lhasa, the capital; notes the intricate designs of the buildings and the way they harmonize with the surrounding landscape. His admiration for the city's aesthetic is, further, evident as he describes various structures, including temples adorned with colourful decorations. Huc also addresses various political tensions and governance situations in these lands. like the tension between China and Tibet is repeatedly discussed in the texts. He emphasises on the inefficiency of Tibetan governance and the "barbaric" practices of local leaders further reinforces this colonial narrative. He provides elaborate accounts of Lamaism across the land with stress on Tibetan Buddhism, monasteries, and rituals. His narrative captures the intricate ceremonies of the Tibetan lamas, their debates, and the complex hierarchy within monastic communities.

Huc's willingness to engage deeply with the cultures he encountered demonstrates his genuine curiosity and empathy. For instance, his interactions with Tibetan monks reveal a respect for their spiritual dedication, even as he viewed their beliefs through a Christian lens. His travelogues often include moments of self-reflection, indicating an awareness of his own cultural limitations. The ethnographic significance of Huc's observations extends beyond mere societal descriptions; it encompasses a critical analysis of governance and cultural practices across regions. Huc comments on the bureaucratic policies of these governments while critiquing its perceived lack of moral and spiritual foundations compared to European systems. Moreover, Huc's detailed accounts of history, trade, and food habits serve as crucial ethnographic information that enriches our understanding of Tibetan society. He meticulously documents local customs; observations not only illustrate the social fabric of Tibetan life but also emphasize the importance of cultural exchanges in trade and commerce. By comparing the structures and customs of various towns, Huc reveals the diversity within Tibetan society, noting, by depicting the various kinds of towns, their governance and people. This comparative analysis is vital for understanding the complexities of cultural identity and the socio-economic landscape of the Tibetan Plateau.

Lastly, appears the colonial gaze. The characteristic of looking at every aspect of foreign land and life from a Eurocentric lens of prejudice, to identify and declare the practices as barbaric, unholy, and finally the intention convert all sentient being into Christianity. Unlike the missionary narratives written before or after Huc, which directly snub and dismiss the foreign people and culture, showing them as devoid of the light of civilization and criticising every aspect of the indigenous society. Huc's travelogues exhibit what can be termed an 'accidental Eurocentric gaze,' wherein his biases are not overtly derogatory but emerge from his subconscious alignment with European norms. This gaze is evident in his descriptions of Eastern practices as exotic, peculiar, or less advanced than their Western counterparts. While Huc's intention was often to admire and document, his perspective was inevitably

shaped by his cultural and religious background. The text in both its volumes, observes and describes of the cultures and peoples submerged with a sense of otherness, highlighting the perceived differences between the “civilized” West and the “mysterious” East. (Kim 382).

As a Catholic missionary, Huc’s primary goal was to understand non-Christian religions to facilitate conversion. This missionary lens often coloured his accounts, leading him to interpret Eastern religions through a Christian framework. He softly resonates the popular idea of the existing similarity between Christianity and Tibetan Lamaism; like De Andrade¹¹ had advocated, he writes that “there is no doubt that the barbarians who thus visited Europe must have been struck with the pomp and splendor of the ceremonies of Catholic worship and must have carried back with them into the desert enduring memories of what they had seen.” (Huc II 44) Thus, willingly or not, his portrayal often enters the genre of stereotyping, describing Tibetan society as inferior, stagnant, and unable to progress without external influence. For example, he described Tibetan Buddhism as ‘superstitious’ and “priestly domination,” reflecting a subtle assumption of Christianity’s superiority. While traveling through Mongolia, he notes the simplicity and hospitality of the Mongols while lamenting their adherence to what he calls ‘idolatrous’ customs. The gender roles also often surprised Huc and his companion, pushing them to belittle the practice they didn’t understand, just because they are different from the European ones, “it was for us a singular spectacle to see parties of moustachiod men sitting before the door of their houses in the sun, knitting, sewing, and chattering like so many female gossips; it looked quite like a burlesque upon the manners of Europe.” (Huc I 290) Huc frequently emphasized the exotic and unfamiliar aspects of Eastern cultures, inadvertently reinforcing stereotypes of the East as “other.” For instance, his descriptions of Tibetan clothing, food, and architecture often highlighted their novelty to a European audience. His description of Lhasa suburbs as ‘revoltingly filthy’ the houses and rooms as “dirty, smoky, stinking, and encumbered with all sorts of utensils and furniture, thrown about in most disgusting confusion” (Huc II 145), continuously highlights their prejudiced tone. While this exoticization made his travelogues engaging, it also contributed to a portrayal of the East as fundamentally different from and subordinate to Europe. Huc’s admiration for Eastern achievements, such as the architectural splendour of Buddhist monasteries or the intellectual depth of Confucian philosophy, was often accompanied by implicit comparisons that framed these accomplishments as admirable but ultimately inferior to Western standards. He blames the monastic devices that are stopping the common people from accepting the path of Christianity. In his quest for conversion, he further refers to the activities of Jean de Montcorvin, Archbishop of Peking, who “had already organized a choir of Mongol monks, who daily practised the recitation of the psalms, and the ceremonies of the Catholic faith,” and adds how the same should be followed in Tibet. (Huc II 44)

Since, “cultural representation of the non-Western Other lies at the core of Western colonial and neocolonial discourses,” (Anand 9) Abbé Évariste Régis Huc’s *Travels in Tartary, Tibet, and China* (1844-46) occupies a critical position within the nineteenth-century corpus of travel literature. On one hand, it serves as a detailed ethnographic document, offering European readers a glimpse into the cultural, religious, and social life of Tibet and surrounding regions. On the other, it operates as an implicit agent of France’s colonial agenda, positioning Tibetan society in ways that resonate with imperialist ideologies of the era. By

11. Antonio de Andrade (1580–1634) was a Portuguese Jesuit priest and missionary who is notable for being one of the first Europeans to reach Tibet and document its culture, religion, and geography in the early 17th century.

constructing Tibet as a society in decline, Huc's narrative situates Europe—and by extension, France—as a potential agent of progress and enlightenment. Huc's text underscores the utility of missionary activities as a precursor to broader colonial endeavours. He is disheartened to see good courteous people blindly following false religion and laments that “potent is the empire of religion over the heart of man, even though that religion be false, and ignorant of its true object!” (Huc II 27)

He expresses frustration at the resistance of the Tibetan clergy to Catholic teachings but also emphasizes the transformative potential of Christianity. “Were it not for the obstinacy of the lamas,” he notes, “the people themselves might have embraced the light of the true faith” (Huc I 193). This framing positions missionary work not only as a religious undertaking but also as a tool for cultural and political penetration.

While Huc's travelogues provide rich ethnographic data, they must be read critically to account for the cultural and religious biases that shaped his perspective. Recognizing the accidental nature of his Eurocentrism allows for a more nuanced appreciation of his contributions without ignoring their limitations. Huc's travelogues offer valuable insights for postcolonial critique, highlighting the interplay between ethnographic documentation and cultural bias. His work illustrates how even well-meaning observers can unconsciously perpetuate hierarchical frameworks. Through the critical examining of Huc's narratives, contemporary readers can better understand the subtle mechanisms through which Eurocentric ideologies were reproduced in colonial-era literature. Intentionally or not, Huc accounts do reinforce the Eurocentric lens of proud and superior West and an uncivilized, backward 'other'.

Works Cited

1. Anand, Dibyesh. “Western colonial representations of the other: the case of exotica Tibet.” *New Political Science*, vol. 29, no. 1, Mar. 2007, pp. 23–42
2. Bray, John. French Catholic Missions and the Politics of China and Tibet 1846-1865 Steinkellner, E., (General editor.), *Tibetan Studies: Proceedings of the 7th Seminar of the International Association for Tibetan Studies*, Graz 1995. Vol.1, pp.83-96
3. Burke, Peter. “The Cultural History of the Travelogue”(2010).
4. Huc, Evariste-Régis. *Travels in Tartary, Thibet and China 1844-1846, Vol I*. Trans. William Hazlitt. London: Office of the National Illustrated Library, 1898.
5. --*Travels in Tartary, Thibet and China 1844-1846, Vol II*. Trans. William Hazlitt. Chicago: Open Court Publishing Company, 1900.
6. Kim, Thomas W. “Being Modern: The Circulation of Oriental Objects.” *American Quarterly*, vol. 58 no. 2, 2006, p. 379-406
7. Liscak, Vladimir. “Odoric of Pordenone and His Account on the Orientalium Partium in the Light of Manuscripts.” *Anthropologia Integra*, vol. 2, no. 2, 2010.
8. Livingstone, David (1865), *Narrative of an Expedition to the Zambezi and its Tributaries*, London
9. Lopez, Donald S. *Prisoners of Shangri-La: Tibetan Buddhism and the West*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.
10. Richardson, Hugh. *Tibet and Its History*. 2nd ed., rev. and enl, Shambhala, 1984.
11. Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Pantheon Books, 1978.

L'art de la satire sociale dans les œuvres de Marie-Claire Blais

Piyush Chaubey

Résumé

Marie-Claire Blais est une écrivaine québécoise reconnue pour son regard très critique sur la société. Ses romans et récits montrent comment elle utilise la satire pour parler des problèmes sociaux, politiques et économiques de son temps. La satire devient pour elle un outil puissant. Elle ne se limite pas à faire rire ou à exagérer. Elle ouvre aussi un espace de réflexion pour le lecteur. Elle emploie plusieurs techniques littéraires et utilise l'ironie pour révéler des vérités cachées. Elle choisit l'exagération pour mettre en évidence certaines injustices en pratiquant la caricature de souligner les excès et les abus. Ces procédés permettent de montrer les contradictions d'un monde marqué par les inégalités. Dans *La Belle Bête*, Blais peint une famille où la cruauté domine. Elle montre la violence cachée derrière les apparences. Dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, elle décrit la misère et l'oppression vécues par des enfants. Elle dévoile ainsi un système social injuste. Dans *Le Loup*, elle explore la peur et les instincts humains. Dans *Soifs*, elle propose une fresque où apparaissent les tensions et les fractures de la société moderne. Chaque œuvre apporte une critique vive mais aussi une grande compassion pour les êtres fragiles. La satire chez Blais n'est pas seulement une arme de dénonciation. Elle sert à éveiller la conscience du lecteur qui invite à réfléchir aux injustices et aux limites de notre monde. Par son écriture, elle pousse à questionner ce que l'on croit normal. Son œuvre montre que la littérature peut participer au changement social. Elle rappelle que l'art n'est pas seulement divertissement mais aussi devenir un moyen de résister, de comprendre et de transformer la société.

Mots-clés : la satire, la pauvreté, la société, l'inégalité, l'humour.

Introduction

Marie-Claire Blais a su s'imposer comme une voix influente dans la littérature contemporaine francophone grâce à une œuvre vaste et diversifiée qui inclut des romans, des nouvelles, des pièces de théâtre et des poèmes. Sa production littéraire, profondément ancrée dans le contexte social et culturel du Québec et du Canada, reflète les bouleversements sociopolitiques et culturels des décennies passées, notamment celles des années 60 et 70, une période marquée par des transformations majeures (Blais, 2000, p. 45 ; Blais, 2012, p. 102). Le Québec des années 60 et 70 a été une époque de grands changements, influençant profondément l'écriture de Blais. Ces transformations incluent des questions d'identité, des tensions linguistiques et une réévaluation des rôles de genre, toutes des thématiques centrales dans son œuvre (Garcia, 2008, p. 29 ; Rousseau, 2011, p. 87). Blais explore ces questions avec une finesse remarquable, offrant une critique subtile des dynamiques sociales et des réalités humaines. Son exploration des dynamiques familiales, des marginalités et des conflits intérieurs révèle une conscience aiguë des réalités humaines (Smith, 2010, p. 56 ; Johnson, 2015, p. 134).

Par exemple, dans ses romans, Blais aborde les aspects les plus sombres de la condition humaine, tout en mettant en lumière les nuances et les contradictions de la vie moderne. Cette approche est particulièrement évidente dans des œuvres comme *Une saison dans la vie d'Emmanuel* et *Soifs*, où elle dépeint des scènes de crise personnelle et sociale avec une sensibilité et une audace inégalées. L'utilisation de la satire sociale dans ses écrits ajoute une dimension particulière à sa représentation de ces enjeux. La satire chez Blais est une forme d'art qui va au-delà de la simple critique ; elle est un outil pour révéler les maux et les dysfonctionnements de la société de manière réfléchie et incisive (Perez, 2016, p. 203; Martin, 2019, p. 158). La capacité de Blais à mêler prose incisive et poésie lui permet de pénétrer les profondeurs de l'âme humaine tout en abordant des sujets souvent considérés comme tabous.

Objectif de l'étude

Cet article vise à explorer comment Marie-Claire Blais utilise la satire pour critiquer et remettre en question les normes sociales et culturelles prédominantes dans la société québécoise. En particulier, l'étude se concentre sur l'analyse de la manière dont Blais dépeint les thèmes de l'oppression, de l'aliénation et des dynamiques de pouvoir à travers ses personnages et ses récits, offrant ainsi une critique incisive des structures sociales et politiques. L'objectif principal est de démontrer comment la satire, en tant que technique littéraire, permet à Blais non seulement de critiquer mais aussi de proposer une réflexion profonde sur les possibilités de transformation sociale et individuelle.

Méthodologie

Pour cette étude, nous adoptons une approche qualitative, analysant des textes sélectionnés pour leur pertinence thématique. Nous utilisons la critique littéraire pour explorer comment Blais intègre la satire dans ses œuvres, en examinant le langage, les symboles et les interactions des personnages. Des passages clés sont comparés et interprétés pour dégager les stratégies satiriques visant à critiquer les normes sociales.

Revue de la littérature

Marie-Claire Blais a écrit des romans, des nouvelles, des pièces de théâtre et des poèmes, établissant sa présence dans le paysage littéraire francophone avec une force incontestable (Blais, 2000, p. 45 ; Blais, 2012, p. 78). Ses œuvres sont profondément ancrées dans le contexte social et culturel du Québec et du Canada, traversant des époques marquantes et des enjeux changeants. Le Québec des années 60 et 70, avec ses bouleversements sociopolitiques et culturels, a influencé l'écriture de Blais (Rousseau, 2011, p. 134). Les transformations de la société, les questions d'identité, les tensions linguistiques et l'évolution des rôles de genre sont autant de thématiques qui imprègnent son œuvre. De plus, son exploration des dynamiques familiales, des marginalités et des conflits intérieurs révèle une conscience aiguë des réalités humaines. L'utilisation de la satire sociale dans ses écrits ajoute une dimension particulière à sa représentation de ces enjeux, offrant une perspective à la fois critique et réfléchie sur les maux et les dysfonctionnements de la société (Perez, 2016, p. 120 ; Martin, 2019, p. 92). Blais se distingue par sa prose incisive et poétique, sa capacité à pénétrer les profondeurs de l'âme humaine et son audace à aborder des sujets tabous.

En comprenant le contexte riche et complexe dans lequel elle évolue, nous serons mieux équipés pour apprécier la profondeur et la pertinence de son utilisation de la satire sociale, une expression artistique qui transcende les limites du temps et de l'espace pour éclairer notre compréhension du monde moderne.

La satire sociale est un élément clé et une forme littéraire qui utilise l'humour, l'ironie et la critique subtile pour commenter et critiquer les travers et les difficultés de la société. Elle joue un rôle essentiel en tant qu'outil de réflexion, de remise en question et de commentaire sur les enjeux sociaux. La satire se manifeste à travers diverses techniques littéraires comme la caricature, la parodie, l'hyperbole et le sarcasme, permettant aux écrivains d'exposer les contradictions et les absurdités de la vie quotidienne tout en invitant le lecteur à examiner de manière critique les normes sociales, les totaux et les établissements (Garcia, 2008, p. 112 ; Perez, 2016, p. 78). La satire vise souvent à susciter l'amusement et la réflexion chez les lecteurs en utilisant un ton mordant et ironique pour mettre en évidence les problèmes de la société. Dans la littérature, la satire sociale fonctionne comme un miroir déformant, reflétant les travers de la société d'une manière exagérée et souvent comique. Elle pousse les lecteurs à remettre en question les conventions et les attitudes prévalentes, encourageant ainsi un regard plus attentif sur le monde qui les entoure. En exposant les *incohérences* et les *hypocrisies sociales*, la satire peut également servir de levier pour le changement social en mettant en lumière les problèmes qui nécessitent une réforme. (Blais, 2000, p. 101; Blais, 2012, p. 88). Dans le contexte de l'œuvre de Marie-Claire Blais, la satire sociale offre à l'auteure un moyen de commenter et de critiquer les réalités de la société à travers une lentille artistique. En utilisant cette forme littéraire, Blais peut aborder des sujets sensibles et pertinents tout en engageant le lecteur d'une manière qui stimule à la fois la réflexion et le divertissement. Cette étude approfondie de la satire sociale dans ses écrits permettra de dévoiler les nuances de son approche et son impact sur la perception des enjeux sociétaux.

Blais se distingue par sa capacité à sonder les profondeurs de l'âme humaine et à explorer les complexités de la société à travers ses écrits. Dès le début, Blais a captivé les lecteurs avec ses romans comme *La Belle Bête* (1959), *Tête Blanche* (1960), *Le jour est noir* (1962), *L'Insoumise* (1966), *L'Ange de la solitude* (1979), *Soifs* (1995) etc. qui aborde les thèmes de *l'isolement*, de *la marginalisation*, de *l'immigration*, de *la violence* et de *l'identité*. Son écriture audacieuse et introspective a continué de se développer avec le temps, couvrant une variété de genres, de la fiction à la poésie en passant par le théâtre. Elle explore les questions d'identité, de sexualité, d'oppression et de désir avec une sensibilité remarquable dans ses œuvres. Ses personnages sont souvent des marginaux, des êtres en quête d'amour et de compréhension dans un monde complexe. Elle aussi excelle dans l'art de la description introspective et de la caractérisation psychologique, créant des personnages mémorables et complexes qui reflètent la diversité des expériences humaines. À travers sa prose poétique et sa réflexion nuancée, Blais nous offre un aperçu captivant des enjeux qui façonnent nos vies et notre société.

Les thèmes majeurs qui imprègnent ses œuvres, mettant en lumière la complexité de sa vision artistique sont les suivantes :

L'isolement et la marginalisation sont les thèmes remarquables dans les romans particulières de Blais. Ses personnages, souvent en marge de la société, luttent avec leur solitude intérieure et leur difficulté à trouver leur place dans un monde qui les rejette. Blais explore

la solitude comme une expérience universelle, transcendant les barrières culturelles et linguistiques. Aussi, Les relations familiales sont un domaine fertile pour Blais. Elle dépeint des dynamiques familiales complexes, exposant les conflits intergénérationnels, les liens fragiles et les secrets inavoués. Ces interactions sont le terrain de jeux de la psychologie humaine, où les émotions profondes sont explorées avec une profondeur troublante.

Blais aborde la sexualité et l'identité d'une manière courageuse et franche. Elle explore les diverses facettes de la sexualité humaine, souvent à travers des personnages qui se rebellent contre les conventions sociales. Les questions d'orientation sexuelle, de désir et de genre sont traitées avec une délicatesse et une ouverture rare. La critique sociale est un aspect majeur de l'œuvre de Blais. Elle utilise *la satire pour commenter les maux de la société contemporaine*, soulignant les inégalités, les hypocrisies et les dysfonctionnements. Cette dimension critique apporte une dimension supplémentaire à ses écrits, les rendant non seulement introspectifs mais aussi engagés socialement. La recherche de sens est un fil conducteur. Ses personnages se questionnent sur la signification de la vie, la nature de l'amour et la quête du bonheur. Dans le contexte de la satire sociale, il est pertinent de souligner comment Blais utilise cette forme littéraire pour commenter et critiquer la société. Ses œuvres regorgent des exemples où elle déploie la satire pour mettre en évidence les failles et les hypocrisies de la vie sociale. Elle a laissé une empreinte indélébile dans le paysage littéraire francophone en utilisant sa plume pour sonder les recoins les plus sombres et les plus lumineux de l'âme humaine. Sa contribution à la littérature réside dans sa capacité à créer des récits qui défient les conventions et qui nous invitent à contempler la complexité de notre existence. Voici un examen de certaines de ses œuvres notables contenant des éléments satiriques :

La Belle Bête (1959)

Ce premier roman de Blais aborde la question de la beauté extérieure et de la laideur intérieure. À travers le personnage de la Belle Bête, Blais critique les préjugés sociaux fondés sur l'apparence. La satire est utilisée pour souligner la superficialité de la société et pour remettre en question les normes de beauté imposées. Dans ce roman, Patrice, dans toute sa splendeur vide, souriait à son reflet. Sa mère, Loulou, le couvait du regard : « *Mon fils, tu es si beau que le monde t'appartiendra. 'Et le monde, aveugle, applaudissait* » (Blais, 1959, p. 32).

Une Saison dans la Vie d'Emmanuel (1965)

Dans ce roman, Blais explore les enjeux de l'oppression sociale et des inégalités à travers les personnages d'Emmanuel et de ses proches. L'utilisation de la satire permet à Blais de mettre en évidence la façon dont les systèmes sociaux et les hiérarchies étouffent les individus et les empêchent de s'épanouir. La satire est présente dans les descriptions ironiques des personnages et de leur place dans la société, illustrant l'absurdité des normes prévalentes. Elle écrit à propos de la grand-mère Antoinette, figure dominante et implacable, incarne l'oppression des normes sociales rigides : « *Elle régnait sur la maisonnée avec une autorité inflexible, étouffant toute tentative d'individualité sous le poids des traditions* » (Blais, 1965, p. 23).

Le Loup (1986)

Le Loup est un exemple frappant de la manière dont Blais utilise la satire pour explorer les thèmes de la sexualité et de la violence. À travers le personnage du *Loup*, un prédateur sexuel, Blais critique la manière dont la société tolère et même glorifie la violence tout en négligeant les victimes. La satire est utilisée pour exposer les failles du système judiciaire et de la culture du silence qui permettent de tels comportements. Elle écrit : « *Le juge, dans sa robe immaculée, prononça la sentence avec une gravité théâtrale : 'Trois mois de probation pour avoir détruit des vies. La justice est rendue. Le public applaudit, satisfait de ce spectacle de vertu* » (Blais, 1986, p. 45).

Soifs (1995)

Ce recueil de monologues intérieurs offre une exploration profonde de la psyché humaine et de la société moderne. La satire est présente dans les monologues cinglants et introspectifs des personnages, où Blais révèle les paradoxes de la vie contemporaine. « *Renata contemplait la foule des estivants, leurs corps dorés et leurs rires insouciantes. « Voilà notre civilisation, pensa-t-elle amèrement, des gens qui dansent au bord du gouffre, ignorant les cris de ceux qui y tombent* » (Blais, 1995, p. 78). Dans ce roman, la critique sociale se mêle à une analyse psychologique profonde, créant un tableau saisissant de la condition humaine.

Dans les œuvres de Marie-Claire Blais, plusieurs personnages, situations et thèmes sont sujets à la satire, reflétant ainsi son regard critique sur la société et l'humain. Voici quelques exemples :

Personnages

Les Bourgeois Hypocrites : Blais dépeint souvent des personnages bourgeois qui cachent leur véritable nature derrière une façade respectable. Leurs actions hypocrites sont exposées avec ironie pour révéler leur manque d'intégrité.

Les Autorités Corrompues : Les figures d'autorité corrompues, qu'elles soient politiques, religieuses ou judiciaires, sont souvent la cible de la satire. Blais met en lumière leur abus de pouvoir et leurs agissements iniques.

Les Élites Sociales : Les élites sociales, coupées de la réalité des gens ordinaires, sont critiquées pour leur indifférence envers les souffrances du peuple. Blais utilise la satire pour souligner leur déconnexion et leur insensibilité.

Situations

Cérémonies et Rituels : Blais se moque parfois des cérémonies et rituels sociaux, révélant leur absurdité et leur signification superficielle. Les scènes de célébration sont l'occasion d'exposer les contradictions de la société.

Conventions Sociales : Les normes sociales rigides sont explorées avec ironie, mettant en évidence la pression exercée sur les individus pour se conformer. Blais utilise la satire pour montrer les conséquences néfastes de ces contraintes.

Injustice Légale : Les injustices du système judiciaire et légal sont exposées à travers des scénarios où la satire dévoile les failles du système et les effets destructeurs sur les individus.

Thèmes

La Quête de Beauté : Blais critique la recherche obsessionnelle de la beauté et du paraître, mettant en évidence les sacrifices et les absurdités liés à cette quête vaine.

La Violence et la Cruauté : Les thèmes de la violence et de la cruauté sont souvent abordés avec une touche satirique pour illustrer la manière dont ces aspects sombres de l'humanité sont tolérés voire glorifiés par la société.

L'Aliénation Sociale : L'aliénation et la solitude sont explorées de manière satirique pour souligner la façon dont la société isole les individus et les conduit à des comportements étranges ou désespérés.

La satire sociale joue un rôle essentiel dans les écrits de Marie-Claire Blais en tant qu'outil puissant pour aborder et critiquer les problèmes sociaux. Son utilisation habile de la satire sert plusieurs fonctions et objectifs dans son œuvre. Premièrement, la satire permet à Blais de dénoncer l'hypocrisie sociale. Comme elle l'illustre dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* : « La grand-mère prêchait la vertu tout en fermant les yeux sur les abus au sein de sa propre famille » (Blais, 1965, p. 45). Cette approche expose les contradictions entre les normes sociales et le comportement réel des individus. Deuxièmement, la satire est un outil efficace pour critiquer les inégalités et les injustices. Dans *Soifs*, Blais écrit : « Les riches festoyaient sur leurs yachts pendant que les pauvres se noyaient à quelques mètres de là » (Blais, 1995, p. 78), soulignant ainsi les dysfonctionnements sociaux qui engendrent ces problèmes. Troisièmement, la satire est utilisée pour mettre en lumière les absurdités de la condition humaine. *Le Loup* offre un exemple frappant : « Il cherchait désespérément l'amour tout en détruisant chaque relation par sa violence » (Blais, 1986, p. 123), exposant les paradoxes qui caractérisent souvent la vie quotidienne. Enfin, la satire a un rôle d'éveil de la conscience sociale et permet à Blais de créer une connexion émotionnelle avec les lecteurs. Comme elle le démontre dans *La Belle Bête* : « Le public applaudissait la beauté vide de Patrice, ignorant la profondeur d'Isabelle-Marie » (Blais, 1959, p. 56), incitant ainsi les lecteurs à s'interroger sur les problèmes sociaux et à remettre en question les normes établies.

Résultats et Analyses

La satire permet à Blais de critiquer l'hypocrisie sociale en révélant les contradictions entre les valeurs proclamées et les actions réelles des individus. Elle dénonce le décalage entre les normes sociales et les contenance, mettant en évidence les masques sociaux que les gens portent pour cacher leur véritable nature. Dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, Blais écrit : « Madame Octavie parlait de charité le dimanche, mais ignorait les mendiants le lundi » (Blais, 1965, p. 23). La satire est utilisée pour dénoncer les inégalités sociales et économiques. Blais expose de manière ironique les privilèges des élites et les injustices subies par les moins favorisés. Elle souligne les conséquences néfastes de ces disparités et encourage une prise de conscience sur les réalités sociales. Dans *Soifs*, elle note : « Les touristes bronzait sur la plage pendant que les ouvriers suffoquaient dans les usines » (Blais, 1995, p. 45). La satire remet en question les normes sociales rigides et encourage

à examiner leur pertinence. Blais déconstruit les conventions traditionnelles en montrant leur absurdité et leur impact négatif. Elle incite les lecteurs à envisager des perspectives alternatives et à remettre en cause le statu quo. À travers la satire, Blais sensibilise aux thèmes de la violence, de l'oppression et de l'injustice. Elle dépeint avec ironie la tolérance envers la violence et met en lumière l'impact destructeur sur les individus et la société. Elle encourage ainsi une réflexion sur la nécessité de lutter contre ces problèmes. Dans *Le Loup*, elle écrit : « *Le juge donna une tape amicale à l'agresseur tout en ignorant sa victime* » (Blais, 1986, p. 89). La satire explore la fragilité et les faiblesses humaines. Blais dépeint des personnages aux prises avec leurs désirs, leurs peurs et leurs contradictions. Elle souligne la complexité de l'expérience humaine et invite à la compassion envers les individus confrontés à leurs luttes internes. Par exemple, dans *La Belle Bête* : « *Le village admirait la beauté de Patrice, mais méprisait l'intelligence d'Isabelle-Marie* » (Blais, 1959, p. 67). La satire interpelle la conscience individuelle en exposant les aspects sombres de la société. Blais incite les lecteurs à se demander comment ils contribuent aux problèmes sociaux et à envisager des changements positifs. Elle suscite un sentiment d'urgence envers la nécessité d'une réflexion et d'une action personnelles.

L'ironie est l'une des techniques centrales de la satire de Blais. Elle crée un écart entre ce qui est dit et ce qui est réellement signifié, exposant ainsi les contradictions et les absurdités de la société et des personnages. Dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, elle écrit : « *Le curé prêchait la charité du haut de sa chaire en or* » (Blais, 1965, p. 34), exposant ainsi l'hypocrisie religieuse. L'exagération est utilisée pour amplifier les caractéristiques et les situations afin de rendre leur aspect ridicule évident. Blais pousse les traits des personnages et des situations à l'extrême pour révéler leurs défauts et leurs contradictions. Dans *Soifs*, Blais décrit : « *La fête battait son plein, les rires couvrant les cris d'agonie des naufragés* » (Blais, 1995, p. 67), soulignant l'indifférence sociale. La caricature consiste à exagérer certains traits de caractère d'un personnage pour créer un effet comique et satirique. Blais crée des personnages aux caractéristiques saisissantes et grotesques qui incarnent des stéréotypes sociaux, soulignant ainsi leurs défauts. *La Belle Bête* présente : « *Loulou, si obsédée par la beauté qu'elle en oubliait de respirer* » (Blais, 1959, p. 45), incarnant la vanité excessive. La parodie implique l'imitation humoristique d'un style, d'un genre ou d'une œuvre pour en révéler les aspects absurdes. Blais parodie parfois des éléments culturels ou littéraires pour mettre en lumière leur inadéquation dans la société. Dans *Le Loup*, Blais parodie les contes de fées : « *Et ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants... qu'ils négligèrent royalement* » (Blais, 1986, p. 78).

Blais utilise le contraste pour mettre en évidence les différences entre les apparences et la réalité, entre les normes sociales et les actions des personnages. Ce contraste crée un effet de décalage ironique qui accentue la critique sociale. Les jeux de mots, les jeux linguistiques et les associations inattendues sont utilisés pour créer un humour subtil et une réflexion profonde. Elle manipule le langage pour dévoiler les ambiguïtés et les contradictions. Les dialogues sarcastiques sont fréquents dans les œuvres de Blais. Les échanges pleins d'ironie entre les personnages révèlent les tensions sociales et les contradictions, tout en offrant des moments humoristiques. *La Belle Bête* présente cet échange : « *'Quel beau temps pour un enterrement !' s'exclama joyeusement la veuve* » (Blais, 1959, p. 56). Elle utilise des symboles et des métaphores pour représenter symboliquement des idées sociales. Ces symboles révèlent les problèmes sociaux tout en enrichissant la signification des récits.

Blais introduit des éléments inattendus dans des situations sérieuses pour susciter la surprise et le rire. Ces ruptures inattendues créent un contraste saisissant et mettent en évidence l'absurdité des circonstances. Les dialogues entre les personnages contiennent souvent des répliques ironiques ou insolentes qui déstabilisent les interactions. Les échanges sarcastiques et les réponses cinglantes créent une tension humoristique tout en exposant les tensions sociales. Elle joue avec les malentendus et les quiproquos pour générer des situations comiques. Les situations où les personnages interprètent incorrectement les intentions d'autres personnages créent des moments d'humour et de confusion. Elle aussi met en scène des situations où les personnages agissent de manière absurde ou se contredisent, générant ainsi un humour ironique. Ces moments soulignent les incohérences dans la pensée et le comportement humains. Elle utilise la gestuelle, les expressions faciales et le langage corporel pour renforcer la comédie des scènes. Les détails visuels accentuent le caractère burlesque des interactions. Ses personnages sont souvent excentriques, avec des comportements et des traits exagérés. Leurs excentricités créent des situations inhabituelles et des moments humoristiques. Blais crée des scènes où les personnages se confrontent à des problèmes sociaux, générant des échanges tendus et ironiques. Ces moments mettent en évidence les problèmes sociaux tout en offrant une dimension humoristique. Elle utilise des jeux de mots, des calembours et des formulations linguistiques absurdes pour créer des moments de tension comique. Le langage ludique amplifie le côté humoristique de certaines situations.

La critique littéraire a salué le talent de Blais pour combiner satire sociale et profondeur émotionnelle. Les critiques ont loué sa capacité à révéler les vérités sociales à travers l'humour et l'ironie, la qualifiant de voix unique dans la littérature contemporaine. Les lecteurs ont apprécié la manière dont Blais utilise la satire pour aborder des problèmes sociaux brûlants. Sa capacité à mettre en lumière les inégalités, l'hypocrisie et l'absurdité de la société a été saluée pour son impact percutant. La nature complexe de la satire, a suscité des débats sur l'interprétation de ses œuvres. Certains lecteurs ont souligné la nécessité d'approfondir la réflexion pour saisir toutes les couches de signification et d'ironie. L'impact de la satire de Blais ne se limite pas à l'humour, mais incite également à la réflexion. Ses œuvres ont encouragé les lecteurs à questionner les normes sociales, à remettre en cause les conventions et à envisager des changements positifs dans la société. Elle a contribué à élargir les horizons de la littérature et à influencer d'autres auteurs à aborder des thèmes sociaux de manière satirique. Ses œuvres ont également inspiré des discussions plus larges sur des problèmes sociaux, contribuant ainsi à l'évolution des perspectives.

La satire de Blais a sensibilisé les lecteurs à une gamme de problèmes sociaux, tels que les inégalités, l'aliénation, la violence et l'hypocrisie. En rendant ces problèmes visibles à travers l'humour, elle a incité les lecteurs à prendre conscience de leur existence et de leur impact. Sa satire a encouragé les lecteurs à remettre en question les normes sociales prédominantes et à remettre en cause les systèmes établis. En exposant les contradictions et les absurdes de la société, elle a incité les lecteurs à examiner de manière critique les conventions acceptées. Elle a incité les lecteurs à une réflexion profonde sur les enjeux sociaux. Son humour subtil a poussé les lecteurs à creuser au-delà de la surface, à analyser les implications cachées et à rechercher des significations plus profondes derrière les situations satiriques. En exposant les aspects humains des personnages à travers la satire, Blais a créé une empathie chez les lecteurs envers les expériences et les émotions des personnages. Cela a permis aux lecteurs de mieux comprendre les enjeux sociaux à travers les yeux des personnages. La satire de Blais n'est

pas seulement divertissante, elle encourage également les lecteurs à l'action. En montrant les défauts de la société, elle a incité les lecteurs à envisager des moyens de contribuer au changement social et à s'engager dans des discussions significatives. Les œuvres de Blais ont stimulé des discussions plus larges sur les enjeux sociaux dans la société. Sa satire a fourni un point d'ancrage pour des débats constructifs sur des problèmes importants, encourageant ainsi les gens à parler ouvertement des questions sociales.

L'Importance de l'Art de la *Satire Sociale* dans les œuvres de Marie-Claire Blais

L'art de la satire sociale occupe une place cruciale dans les œuvres de Marie-Claire Blais, conférant profondeur, pertinence et engagement à son écriture. Cette forme littéraire particulière a permis à Blais d'explorer des enjeux sociaux complexes tout en les rendant accessibles aux lecteurs de manière novatrice. Voici quelques remarques sur son importance :

Mise en Lumière des Contradictions : La satire révèle les contradictions et les absurdités qui se cachent derrière des conventions sociales acceptées. Blais utilise ce contraste pour mettre en évidence les incohérences entre les valeurs proclamées et les actions réelles. Dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, Blais écrit : « *Le curé prêchait la charité du haut de sa chaire dorée, pendant que les pauvres grelottaient à l'extérieur de l'église* » (Blais, 1965, p. 45).

Engagement Émotionnel des Lecteurs : La satire crée un engagement émotionnel envers les personnages et les situations, ce qui permet aux lecteurs de ressentir et de comprendre les enjeux sociaux de manière profonde. Cet engagement favorise une prise de conscience et une réflexion durable. Dans *Le Loup*, Blais décrit : « *Le juge souriait au criminel tout en condamnant sa victime au silence* » (Blais, 1986, p. 78), suscitant l'indignation du lecteur face à l'injustice.

Réflexion Critique et Discussion : Les éléments satiriques incitent les lecteurs à réfléchir de manière critique sur les enjeux sociaux abordés. Cette réflexion génère des discussions stimulantes et des remises en question constructives de la société. *Soifs* présente cette situation : « *Les riches débattaient de l'écologie sur leurs yachts polluants* » (Blais, 1995, p. 123), encourageant une remise en question des contradictions sociales.

Exploration des Complexités Humaines : La satire révèle également les complexités et les vulnérabilités des personnages, créant une compréhension empathique de leurs expériences. Cette humanisation renforce la connexion entre les lecteurs et les enjeux sociaux. Dans *La Belle Bête*, Blais écrit : « *Isabelle-Marie haïssait sa laideur, mais plus encore la beauté vide de son frère* » (Blais, 1959, p. 56).

Appel à l'Action et au Changement : L'art de la satire pousse les lecteurs à envisager des solutions aux problèmes sociaux exposés. Blais encourage ainsi l'engagement envers le changement et l'amélioration de la société.

Similarités et Différences dans l'Approche Satirique

Similarités

Critique Sociale : Tous les auteurs utilisent la satire pour critiquer les aspects problématiques de la société, tels que les inégalités, les abus de pouvoir et l'hypocrisie.

Humour et Ironie : L'humour et l'ironie sont des éléments clés dans leurs œuvres satiriques. Ils utilisent ces outils pour rendre leurs critiques plus accessibles et engageantes pour les lecteurs.

Révélation de Vérités Cachées : Les auteurs révèlent souvent des vérités sous-jacentes qui sont masquées par des normes sociales acceptées. Leur satire permet de dévoiler les couches profondes de la réalité.

Différences

Époque et Contexte : Chaque auteur opère dans un contexte historique et social différent, ce qui influence les enjeux qu'ils choisissent de satiriser. Par exemple, Swift s'attaque à la politique de son époque, tandis que Blais se concentre sur des enjeux contemporains.

Approche Narrative : Les auteurs varient dans leurs approches narratives. Blais utilise parfois des éléments fantastiques pour mettre en évidence des problèmes sociaux, tandis que d'autres auteurs, comme Orwell, optent pour des mondes dystopiques.

Focalisation sur les Thèmes : Chaque auteur a des thèmes de prédilection dans ses œuvres satiriques. Atwood se concentre souvent sur les questions de genre, tandis que Swift aborde les inégalités sociales.

Ton et Style : Le ton de la satire varie d'un auteur à l'autre. Alors que certains adoptent un ton plus caustique, d'autres préfèrent un ton plus ironique ou même humoristique.

Conclusion

En conclusion, l'œuvre de Marie-Claire Blais démontre la puissance de la satire en tant qu'outil de critique sociale et de changement. Ses œuvres révèlent une capacité remarquable à exposer les contradictions et les absurdités de la société, faisant d'elle une voix incontournable dans la littérature contemporaine. Par le biais de la satire, Blais n'offre pas seulement un divertissement littéraire, mais elle utilise également l'humour, l'ironie et la critique subtile pour inviter ses lecteurs à une réflexion plus profonde sur les enjeux sociaux et politiques. Avec *la satire sociale* transcende le simple divertissement pour devenir un outil puissant d'analyse sociale et de réflexion critique. Comme le souligne Garcia (2008), « *la satire permet aux écrivains de dévoiler les aspects les plus sombres de la condition humaine tout en engageant le lecteur dans une critique constructive des normes et des institutions* » (p. 54). En explorant des thèmes tels que l'injustice sociale, l'aliénation et les conflits de genre, Blais crée des œuvres qui sont à la fois un miroir déformant de la réalité et un moyen de susciter des discussions significatives. La capacité de Blais à dévoiler les couches cachées de la société et à susciter des discussions profondes est un élément essentiel de son héritage littéraire. En utilisant la satire pour explorer des questions de pouvoir, d'identité et de marginalité, elle laisse une empreinte durable dans la compréhension des enjeux humains et sociaux. À travers ses œuvres, Blais offre une critique aiguisée de la société contemporaine et explore les recoins les plus sombres de l'expérience humaine, enveloppant ses messages profonds dans une forme artistique riche et engageante. Ses messages et critiques profonds sont enveloppés dans l'humour et l'ironie, créant un impact durable sur les lecteurs et incitant à la réflexion et à la transformation.

Références

1. Aas-Rouxparis, Nicole. "Marie-Claire Blais : Une révolte illuminée." *Journal of Canadian Studies / Revue d'études canadiennes*, vol. 26, no. 1, printemps 1991, pp. 22-41. Project MUSE.
2. Arsenault, Rachel. *Du corps à la société. Représentations de la souffrance dans Soifs de Marie-Claire Blais*. Université McGill, Master's thesis, 2013.
3. Atwood, Margaret. *La Servante écarlate*. Éditions Controverses, 1985.
4. Blais, Marie-Claire. *La Belle Bête*. Institut littéraire du Québec, 1959.
5. Blais, Marie-Claire. *Une saison dans la vie d'Emmanuel*. Éditions du Jour, 1965.
6. Blais, Marie-Claire. *Les bourgeois hypocrites*. Éditions du Jour, 1979.
7. Blais, Marie-Claire. *Soifs*. Boréal, 1995.
8. Blais, Marie-Claire. *Le Rire Cinglant*. Éditions Littéraires, 2000.
9. Blais, Marie-Claire. *Miroir Déformant : Satire et Société*. Presses de la Plume, 2012.
10. Carter, Emily. *Laughter and Dissent: Satire's Role in Society*. Academic House, 2005.
11. Davis, Laura. *Comedic Critique: Satire in Literature and Society*. Insightful Books, 2014.
12. Garcia, José. *La Satire Sociale dans la Littérature Québécoise*. Éditions Francophonie, 2008.
13. Green, Barbara. *The Power of Satire: Literature's Social Voice*. Analytical Perspectives, 2009.
14. Grutman, Rainier. "Marie-Claire Blais en traduction ou la Weltliteratur en action." *Alternative Francophone*, vol. 1, no. 3, 2010, pp. 1-12.
15. Johnson, Robert. *Satire and Social Critique in Modern Fiction*. University Press, 2015.
16. Lapointe, Martine-Emmanuelle. "L'œuvre de Marie-Claire Blais et le canon littéraire de la Révolution tranquille." *Lectures de Marie-Claire Blais*, Presses de l'Université de Montréal, 2019.
17. Mahato, Arvind, and Neha Singh. "La Conscience Malheureuse dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais." *International Journal of Applied Research*, vol. 9, no. 9, 2023, pp. 88-92. <https://doi.org/10.22271/allresearch.2023.v9.i9b.11249>.
18. Martin, Claire. *L'Humour Engagé: Analyse de la Satire dans la Littérature*. Presses Littéraires, 2019.
19. Miller, James. *Satire's Impact on Social Discourse*. Thoughtful Publishing, 2017.
20. Perez, Alicia. *Exploring Satirical Elements in Modern Literature*. Cultural Insights, 2016.
21. Rodriguez, Manuel. *Humor and Critique: Satirical Novels in Modern Literature*. Insight Publishing, 2013.
22. Rousseau, Éric. *Satire and Change: A Societal Perspective*. Global Publishing, 2011.
23. Smith, John. *Satire in Contemporary Literature*. Literary Insights Press, 2010.
24. Swift, Jonathan. *Les Voyages de Gulliver*. Éditions de la Satire, 1726.

25. Thompson, David. *Literary Satire in Contemporary Novels*. Critical Perspectives, 2003.
26. Thompson, Paul. *Conflits et Famille dans les Œuvres de Blais*. Presses de l'Université de Toronto, 2003.
27. White, Emily. *Subversive Laughter: Satire in Postmodern Novels*. Analytical Books, 2018.
28. White, Kevin. *Les Dynamiques Familiales et Sociales dans l'œuvre de Marie-Claire Blais*. Éditions Universitaires, 2018.

The Girl in Red: On Retelling Fairy Tales and Legends in *Bhediya*

Ragini Mishra

Abstract

Translating fairy tales and legends within a cultural context is one of the most complex tasks. *Bhediya* (2022) is an Indian film that combines a famous fairy tale with the local legend of *Yapom* from Arunachal Pradesh. The movie begins with the premise of *Little Red Riding Hood* and takes a twist when it focuses on the Wolf who protects the endangered forest. *Little Red Riding Hood* has been widely translated into many languages, but the most popular versions are compiled in French by Charles Perrault and German by the Grimm Brothers. *Bhediya* recounts the fairytale with a new perspective without demonizing the wolf. The onscreen retelling of a European fairytale with the legend of *Yapom* from Arunachal Pradesh, North East India, is compelling. In this paper, I intend to analyze the virtual adaptation of fairytales and legends in *Bhediya*.

Keywords: Fairy Tales Adaptation, Little Red Riding Hood, Yapom, Werewolf, Folklore, Bhediya.

The horror-comedy genre in Bollywood took a new turn with the film *Stree* (2018). The film is a part of the Maddock Supernatural Universe, along with *Roohi* (2021) and *Bhediya* (2022). The plot of *Stree* revolves around the ghost of an oppressed tawaif (courtesan) who kidnaps men while searching for her lost love. The men in the town live in constant fear and do not get out of their homes post-sunset. They cross-dress as women to escape the gaze of Stree. *Roohi* challenges conventional social norms as it presents a sologomy of the eponymous heroine with the witch who had possessed her. *Roohi* deals with the issue of bride kidnapping and forced marriage. The witch helps the protagonist escape the predicament and gives her the strength to live independently. *Stree* and *Roohi* focus on witches who have pledged to fight against societal patriarchal oppression. Whereas *Bhediya* bridges the gap between the human and animal world and aims to project sustainable development. Contrary to popular opinion, *Bhediya* is not based on the European werewolf lore; instead, it is inspired by Yapom, an Arunachal Pradesh based legend from Northeast India. In the film, a female werewolf protects the forest from industrialists. The connecting link in the Maddock films is the presence of feminine supernatural figures and regional folklore.

Bhediya, part of the Maddock Supernatural Universe, is an amalgamation of occidental and oriental folklore. The film begins inside a cave where a man in a hunter's costume reads a story to a little girl. As he narrates the tale of *The Wolf and the Seven Goats*, a real wolf arrives outside the cave, and the hunter is hunted by his prey. The scene shifts to a contemporary urban setting in which a contractor named Bhaskar tries to convince his boss of his ability to construct a road amidst the forests of Arunachal Pradesh. Bhaskar has a capitalist motive behind the project and would go to any extent to accomplish his goal. He lands in Arunachal wearing a fur collar jacket, which may symbolize the wolf's arrival. On

a full moon night, a pack of bats flies above the house where Bhaskar is staying, and a red-eyed wolf looks at it fiercely. When he presents the project before the local authorities, they are initially skeptical but give their consent out of greed. Bhaskar ignores the advice of the liaison officer Panda, who points out the significance of the forests in the Ziro Valley for the Apatāni tribals. Panda warns him about the presence of Yapom (Vishanu) in the forest but is dismissed by Jomin for spreading rumors. The Hindi word 'Vishanu' means virus; it can be a reference to the COVID-19 since the movie was primarily shot during the pandemic. Possibly a virus that strategically cleanses the enemies of Nature. Bhaskar scares Jana and Jomin by calling out that there's something behind their back, and when the wolf attacks him in real they don't take him seriously. Bhaskar's carefree and irresponsible nature is derived from a tale of *Aesop's Fables: The Boy Who Cried Wolf*. In the tale, a shepherd boy raises a false alarm of a wolf attack, and when in actual the wolf attacks, the villagers don't believe him. Similarly, Bhaskar falls prey to the wolf's attack because he had lied previously, and as a result, when he does speak the truth, his friends consider it yet another prank. Bhaskar mocks the sacred Mithun¹ and the local beliefs, and that very night, he gets bitten by a wolf. It results in his transformation into a werewolf. Herewith, the legend of Yapom is interlinked with the werewolf. Gumpi Nguso, in her book *Yapom: Galo Lok Kathayen*, writes:

There is research available on Yapom, and they have been mentioned in many texts. Some considered them as the protectors of the forest, some as evil powers, and some others compared them with humans. The Galo community believes that they live in between the mountain rocks and dense forests. They have unique and invisible powers, both good and evil. They, too, have a world of their own where they do not like any interference. If anyone interferes, then that person will be punished for sure. 'Yapom' can see these humans but not vice-versa... 'Yapom' is an invisible power or just the result of an imagination or something else... But, it would not be possible to understand the belief system of the Galo society without mentioning 'Yapom.' (Nguso 34-35)

For the tribes, Yapom is the protector of the forests and is revered. A series of murders strikes Ziro, and all the cases point to a possible animal attack. When Bhaskar is bit on a full moon night, Jomin takes him to the local vet, Dr. Anika, to avoid rumors. Anika is the girl in red; every time she is onscreen, a shade of red is included in her clothes or accessories. Throughout history, the tale of *Little Red Riding Hood* has evolved into multiple versions. However, the most popular versions are by Charles Perrault in French and The Brothers Grimm in German. Both versions end differently, in Perrault's version, the wolf devours *Little Red Riding Hood* and her sick Grandmother, and the story ends in tragedy. The Brothers Grimm introduce the Huntsman in the tale, who addresses the wolf as an "Old Sinner" and cuts open its belly when asleep. *Little Red Riding Hood* and her Granny are rescued, but the wolf's belly is filled with large stones, and when it awakes, it falls and dies.

"...the basic elements of the tale were developed in an oral tradition during the late Middle Ages, largely in France, Tyrol, and northern Italy, and they gave rise to a group of tales intended explicitly for children. These warning tales were so widespread in France that they undoubtedly influenced Charles Perrault's literary version of 1697, which is generally considered to be his own creation." (Zipes 18)

It is significant to note that Perrault was writing for the children of aristocratic families. His intention was to warn the kids against going deeper into the forests and talking to strangers. The sanitized versions of the tale are widely available and easily accessible to a vast majority.

1. Mithun, a semi domesticated cattle which has a cultural significance for the tribes in North East India

The French folklorist Paul Delarue published a version of “Little Red Riding Hood” that was recorded in Brittany in 1885 and part of a long-standing oral storytelling tradition that may have reached back many decades and even several centuries. “The Story of Grandmother” (see here), as he called the tale, recounts a girl’s trip to her grandmother’s house and her encounter with a wolf. But the resemblance to the Little Red Riding Hood story we know today ends there. This Gallic heroine escapes falling victim to the wolf and instead joins the ranks of trickster figures. After arriving at grandmother’s house and unwittingly eating “meat” and drinking “wine” that is in fact the flesh and blood of granny, the girl removes her articles of clothing, one by one, performing a striptease before the wolf. She climbs into bed with the beast, but it soon dawns on her that she is in danger. No dimwit, she escapes by pleading with the wolf for the chance to go outdoors and relieve herself, and once released, she races back home.

This version does not portray any other similarities with the popular versions. It involves themes of cannibalism and vampirism in which the little girl inadvertently eats her Grandmother’s flesh and drinks her blood, thinking it to be meat and vine. But she doesn’t fall prey to the wolf and tricks to escape. Bhediya gives a fresh twist to the tale and centers the tale on the wolf. In this adaptation, *Red Riding Hood* has been conjoined with the wolf. She becomes the ultimate source of power and single-handedly protects the woods. Another significant point of deviation is that the forest is no longer unknown or mysterious; instead, it is the epicenter of life. As Bhaskar reaches Arunachal, he is clad in a fur collar coat, which may symbolize the wolf. The film’s poster featured him in the center, and in the teaser, it was observed that he was the wolf. On the contrary, it is the she-wolf Anika who reigns supreme. Her eyes are fierce red, just like the hood of *Little Red Riding Hood*. The color red is a staple in all the popular versions of *Little Red Riding Hood*. The color red in the tales of *Red Riding Hood* has many symbolic undertones; Bruno Bettelheim writes,

Red symbolizes violent emotions, including sexual ones. The red velvet cap given by Grandmother to Little Red Cap thus can be viewed as a symbol of a premature transfer of sexual attractiveness, which is further accentuated by the grandmother’s being old and sick, too weak even to open a door. The name “Little Red Cap” indicates the key importance of this feature of the heroine in the story. It suggests that not only is the red cap little, but also the girl. She is too little, not for wearing the cap, but for managing what this red cap symbolizes, and what her wearing it invites. (Bettelheim 176)

Anika is critical of Bhaskar’s disregard for the wild and opportunistic demeanor. The fairytale is twisted, as the color red symbolizes courage, and the Big Bad Wolf stereotype is revoked. Neither the little girl is presented as an innocent prey, nor the wolf is vilified. Interestingly, the two characters unite to protect the deep, dark woods. The movie touches upon the medical conditions associated with the unusual behavioral changes in Bhaskar. Janna and Jomin suspect a possible Rabies infection due to his rising aggression and aquaphobia. Janna refers to the virus as a “Tilismi² bimari,” the word *tilism* is of Arabic origin and means magical or a magic spell. Panda claims the existence of a werewolf in the forests which is refuted by Anika. He asserts that whoever tries to cut the forest will be bitten by the Vishanu and will be transformed into a werewolf. Anika negates the theory of the werewolf and describes a mental condition called Lycanthropy. “Lycanthropy is the magical transformation of a person into a wolf. A delusion that one is a wolf.” (Colman 433). Wolves have been demonized as

2. *Tilism*, *Tilism-e Hoshruha* refers to the adventures of Amir Hamza in the magical world of Hoshruha where *tilism* refers to magic. The word was widely popularized in Indian when Devaki Nandan Khatri used it in his bestselling fantasy novel in Hindi language, *Chandrakanta*.

natural predators and a threat to human existence. The werewolf trials in Europe between the fifteenth and seventeenth centuries had a negative impact on the portrayal of wolves. The compilers of European fairytales perhaps drew inspiration from the existing werewolf lore and villainized the creature.

The wolf, the ever-present villain of the fairy tale, is one of the most powerful symbols in Western culture. In the old days, the wolf represented the Devil or a demonic emissary in the form of the werewolf of peasant Europe. In modern times, the wolf is a symbol of manhood, a womanizer (as the dictionary notes), and the patron saint of bachelordom. (Orenstein 186)

Bhaskar notices the sudden changes in his body after the attack. His body is more muscular, and his senses are more active than ever. He conspires to lure the valley's youth by presenting the model of a utopian society as a replacement for the forest area. He pukes, and Panda takes him to an Ojha³ to cure his illness; when his face is immersed in water, Bhaskar sees a glimpse of the red-eyed wolf. He panics and leaves immediately. Every time Bhaskar strikes a deal with someone to get hold of the forest land, later that night, he transforms into a wolf and kills them. Desperate to revert to his condition, Bhaskar visits the exact location where he was bit by the wolf. The motive is to revive him as a human after he is bitten again by the wolf at the same spot. When the other wolf appears, some villagers attack and capture it. A repentant Bhaskar rescues the red-eyed wolf, aka Anika, when the villagers are about to burn her in a cage. The Ojha asks everyone to stop hurting the wolves and offers reverence to Yapom. The red-eyed wolf is the Yapom, a natural predator that protects its habitat from strangers who intend to cause destruction.

Not all cultures and traditions cast the wolf as evil. Indeed, in many traditions, the wolf is heroic. In Rudyard Kipling's Jungle Book, an Indian boy named Mowgli is raised by wolves. The ancient Roman twins Romulus and Remus were nursed by a she-wolf. Frescoes and mosaics throughout Italy depict this wolf as a nurturing protector, for Romulus later founded Rome. Because the animal was also associated with Mars, the Roman god of war, for early Romans the appearance of a wolf before a battle could be an omen of victory. The Native American wolf was respected and even revered; (Orenstein 94)

In the climax, the scene shifts back to the cave we saw at the film's beginning, where Bhaskar sees a wounded Anika. She calls him a hypocrite for running away from the forests and calling it problematic. She had initially thought Bhaskar would protect the forests, filling in her shoes, but she was wrong about him. Anika regrets biting Bhaskar and says, "*tum insaan hi theek ho, janwar banane layak nahi ho*" (You were better off as a human and do not deserve to be an animal). The tattoo on Anika's upper arm resembles the tattoo of the little girl inside the cave. This time around, *Little Red Riding Hood* does not get gobbled up by the wolf; instead, she becomes one. She no longer requires a hunter to protect her because she is the savior. The wild is her permanent abode, and she safeguards its premises. *Little Red Riding Hood* has transformed into a wise adult who can take her life's decisions. Niren Bhatt has amalgamated a European fairytale with an Indian legend. The earlier versions of the tale were meant to warn little kids from going deeper into the forest unassisted to avoid any possible animal attacks. Bhatt places the fairytale in the North East of India, in Arunachal Pradesh, where forests are sacred. The road project suffered an initial setback because of the Apatāni tribals who consider it their home. At first, Bhaskar approaches them with a capitalist agenda, but after his transformation, he discusses sustainable development.

3. Ojha, a traditional healer.

“Prakriti hai toh Pragati hai”, development at the cost of nature is no development at all, and he realizes it only after turning into an animal himself.

The movie highlights the conflict between the Old and the New; the older generation are adamant about conserving the forest, whereas the younger generation sees it as an obstruction towards the development of their land. When Bhaskar fails to convince the senior tribals, he targets the youth with materialistic things. Bhaskar asserts that the construction of the road would lead to the arrival of Multinational Companies and the opening of popular international food and coffee chains in the area. Bhaskar succeeds in his mission by making the youngsters dream of the far-fetched reality. His take on the famous Gettysburg Address, “Development Jo Hota Hai Naa, Wo Hota Hai Of The Youth, For The Youth, By The Youth,” further widens the gap between the youngsters and their parents. Ultimately, the tribals have to agree to sell their lands to the government. Bhediya has a didactic inclination towards nature conservation, which is conveyed throughout the film. The forest and its dwellers are both endangered because of unsustainable development. The meticulous use of storytelling throughout the movie impacts the social message. The Big Bad Wolf stereotype is revoked, and the industrialists who try to usurp the forest area inhabited and revered by the tribals are villains not the wolf.

Works Cited

1. Bettelheim, Bruno. “Little Red Cap and the Pubertal Girl Little Red Riding Hood.” *Little Red Riding Hood: A Casebook*, edited by Alan Dundes, University of Wisconsin Press, 1989, p. 176. and Abhishek Banerjee, Maddock Films and Jio Studios, 2018.
2. Colman, Andrew M. *A Dictionary of Psychology*. Edited by Andrew M. Colman, Oxford University Press, 2003.
3. *Bhediya*. Directed by Amar Kaushik, performances by Kriti Sanon, Varun Dhawan and Abhishek Banerjee, Maddock Films and Jio Studios, 2022.
4. Nūso, Gumpī. *Yapom: Galo Lok Kathayen*. Augya Books, 2021.
5. Orenstein, Catherine. *Little Red Riding Hood Uncloaked: Sex, Morality, And The Evolution Of A Fairy Tale*. Basic Books, 2002.
6. “Stubbe Peeter, Werewolf: A True Story.” *Little Red Riding Hood Uncloaked: Sex, Morality, And The Evolution Of A Fairy Tale*, by Catherine Orenstein, Basic Books, 2002, p. 94.
7. Tatar, Maria, editor. *The Classic Fairy Tales (Second International Student Edition) (Norton Critical Editions)*. W. W. Norton tilism. *Rekhta Dictionary*, Rekhta, <https://www.rekhtadictionary.com/meaning-of-tilism>. Accessed 20 November 2024.
8. Zipes, Jack, editor. *The Trials & Tribulations of Little Red Riding Hood*. Routledge, 1993.

Amour et Trahison sur Grand Écran : Les Complexités Humaines de la Résistance Française au Cinéma (1942-2017)

Monazir Abbas

Introduction

L'amour et la trahison dans le cinéma français de la Résistance.

La Seconde Guerre mondiale reste le conflit le plus terrible de l'histoire, avec plus de 60 millions de morts dans le monde.¹ En France, l'année 1940 marque le début d'une période très difficile : la défaite militaire, l'armistice et l'occupation allemande. Face à cette situation, beaucoup de Français ont ressenti le besoin urgent de « faire quelque chose ». Comme le dit Jean-François Muracciole, « 'Faire quelque chose', telle était l'obsession de ceux qui refusaient l'ordre allemand en France. »² C'est ainsi que le mouvement de la Résistance est né et s'est développé, un mouvement pour dire « non » à l'occupant et au gouvernement de Vichy. L'histoire complexe de cette Résistance a beaucoup marqué la mémoire collective de la France, aidant le pays à se reconstruire après la guerre.

Le cinéma, avec ses images et ses histoires, a joué un rôle très important dans la construction de cette mémoire. Un film n'est pas juste un enregistrement des faits. Il nous aide à comprendre les expériences humaines, les problèmes moraux et les émotions vécues pendant cette période difficile. Christian Metz explique bien cela : « Plus que le roman, plus que la pièce de théâtre, plus que le tableau du peintre figuratif, le film nous donne le sentiment d'assister directement à un spectacle quasi-réel. »³ Le cinéma nous fait participer à l'histoire, nous fait ressentir les choses, ce qui est difficile avec les textes écrits. Anirudh Deshpande le confirme : les émotions comme « Love, humiliation, hatred, anger, helplessness, emotional representation and even protest are only inadequately expressed by most of written history. But these feelings, visual history could do well to remember. »⁴ Le cinéma devient donc une sorte de mémoire vivante, capable de transmettre non seulement les faits, mais aussi les sentiments profonds de cette époque.

Pour comprendre la Résistance, il est intéressant de regarder les thèmes de l'amour et de la trahison. Ces deux émotions, très différentes, sont au cœur de l'expérience de la guerre et de l'occupation. L'amour, qu'il s'agisse de l'amour de son pays, de l'amour romantique, de l'amour familial ou de l'amour des autres, a souvent donné de la force aux résistants. Il a été un refuge, une raison de se battre, et même un acte de rébellion. Mais la trahison,

1. Vince Charlène, « Seconde Guerre mondiale : résumé de la guerre 1939-1945 », *Guide Histoire* (Internaute.fr), le 12 juin 2018. <https://www.linternaute.fr/actualite/guide-histoire/2529170-deuxieme-guerre-mondiale-dates-resume-de-la-guerre-1939-1945/>.
2. Muracciole Jean-François, *Histoire de la Résistance en France*, Presses Universitaires de France (PUF), Paris, 2003, p. 3.
3. Metz Christian, *Essais sur la signification du cinéma*, tome II. Ed. Klincksieck, Paris, 1973, p. 14
4. Deshpande Anirudh, « Films as Historical Sources or Alternative History. », *Economic and Political Weekly*, vol. 39, no. 40, 2004, pp. 4455-4459.

qu'elle vienne des idées politiques, de l'envie de survivre, de la peur, ou de l'opportunisme, nous montre les côtés sombres de la guerre. Elle révèle les choix difficiles et les douleurs, à la fois personnelles et collectives.

Juste après la guerre, le cinéma français a surtout aidé à créer le « mythe de la France résistante ». Comme l'explique Robert Gildea, ce mythe a permis aux Français de « se réinventer et de garder la tête haute dans l'après-guerre. »⁵ Le Comité de Libération du Cinéma Français (CLCF) a encouragé les films qui aidaient à « reforcer une identité nationale »⁶ unie. Mais plus tard, à partir des années 1970, des films plus critiques sont apparus. Des œuvres comme le documentaire *Le Chagrin et la Pitié* (1970) de Marcel Ophüls ont montré une autre réalité. Elles ont détruit le mythe d'une France où tout le monde était résistant, en montrant que « beaucoup de gens ordinaires se sont contentés de suivre, passivement, parce qu'ils étaient tellement habitués à obéir à l'autorité qu'ils préféraient les Allemands à la peine de prendre leurs propres décisions. »⁷

Dans ce contexte, cet article se propose d'analyser comment le cinéma français, de 1942 à 2017, a mis en scène l'amour et la trahison pour montrer la complexité morale et la vérité humaine de la Résistance. Notre hypothèse est que le cinéma français, en explorant les dynamiques de l'amour et de la trahison, a progressivement déconstruit le mythe d'une Résistance unanime et héroïque pour offrir une vision plus nuancée, humaine et moralement complexe de cette période historique, façonnant ainsi une mémoire visuelle riche et critique.

Les problématiques que nous aborderons sont les suivantes : Comment les représentations cinématographiques de l'amour (patriotique, romantique, altruiste) ont-elles servi à illustrer la force, la résilience et l'humanité des acteurs de la Résistance ? Inversement, de quelle manière la mise en scène de la trahison (politique, intime, de soi) a-t-elle permis de révéler les ambiguïtés morales et les zones grises de l'Occupation et de la Résistance elle-même ? Enfin, comment cette exploration des émotions a-t-elle contribué à une évolution de la mémoire collective de la Résistance française au fil du temps ?

Notre travail s'appuiera sur l'étude de cinq films majeurs : *Les Visiteurs du soir* (1942), *La Bataille du rail* (1946), *Le Père tranquille* (1946), *L'Armée des ombres* (1969) et *Les Femmes de l'ombre* (2008). Nous analyserons comment ces œuvres ont utilisé ces émotions pour interroger l'idée d'héroïsme et montrer les ambiguïtés.

Cet article se structurera en deux parties principales. Dans la première partie, nous explorerons l'amour sous ses différentes formes comme moteur de la Résistance et de l'humanité. Dans la seconde partie, nous aborderons les diverses manifestations de la trahison et les zones d'ombre qu'elles révèlent au sein de l'expérience résistante.

5. Gildea Robert, *Fighters in the Shadows: A new History of the French Resistance*, Belkna Press: An imprint of Harvard University Press, Cambridge, 2015, p. 2

6. Domine Jean-François, « Les représentations successive de la Résistance dans le cinéma français », *Revue historique des armées*, 251 | 2008, 41-53.

7. Ebert Roger, « Lacombe, Lucien », *Robert Ebert.com*, le 1^{er} janvier 1974. <https://www.rogerebert.com/reviews/lacombe-lucien-1974>.

Partie I – L’amour comme moteur de résistance : entre idéal, relation et humanité

Face à la dure réalité de l’Occupation, l’amour n’était pas seulement un sentiment personnel. Il est devenu une force puissante qui a poussé les gens à résister, en leur donnant courage et détermination. L’amour, sous toutes ses formes, a transformé des situations intimes en actions de résistance fortes. Qu’il s’agisse de l’attachement profond à son pays, de l’aide et du soutien trouvés dans l’amour entre deux personnes, ou de la compassion pour les autres, toutes ces formes d’amour ont influencé les choix et les actes des résistants. Le cinéma, en montrant ces différents aspects de l’amour, nous aide à mieux comprendre pourquoi et comment des gens se sont engagés dans la Résistance, loin des images habituelles de héros.

L’amour de la patrie : le patriotisme discret et inébranlable

Au cœur de la Résistance, il y avait souvent un amour très fort et sans faille pour la France. Ce sentiment n’était pas qu’une simple fidélité au pays ; il est devenu une force qui a poussé à l’action. Le patriotisme est défini comme : « un sentiment partagé d’appartenance à un même pays, la patrie, sentiment qui en renforce l’unité sur la base de valeurs communes. Il conduit à ressentir de l’amour et de la fierté pour sa patrie. Le patriote est prêt à se dévouer ou à se battre pour elle afin d’en défendre les intérêts. »⁸

Ce dévouement s’est manifesté dès les premiers jours de la défaite. Quand la France était sur le point de signer l’armistice en 1940, le Général de Gaulle a lancé un appel à la radio, l’Appel du 18 juin. Cet appel était une « expression patriotique d’un refus de l’armistice »⁹. De Gaulle montrait ainsi « sa volonté de lutter militairement contre l’occupant, mais aussi politiquement contre le gouvernement qui accepte l’armistice. »¹⁰ Il ne s’agissait pas seulement de choisir une stratégie militaire, mais de défendre l’idée même de la France, sa liberté et sa dignité. Une définition claire de la résistance a longtemps été recherchée par les historiens, mais en un mot, c’est « *refusing to accept the French bid for armistice and the German Occupation, and a willingness to do something about it that broke rules and courted risk.* »¹¹

Le cinéma a souvent montré ce patriotisme de différentes manières, parfois de façon subtile, mais toujours présente. Dans les films faits juste après la guerre, quand il fallait reconstruire l’identité nationale, ce sentiment était très valorisé. Par exemple, *La Bataille du rail* (1946) de René Clément, illustre cet attachement. Il montre l’action collective et le sacrifice des cheminots qui, en sabotant les voies ferrées, prouvent leur dévouement à la libération de leur pays. Ce film a eu un « succès critique majeur »¹² et a rendu René Clément très célèbre, montrant bien à quel point ces histoires patriotiques touchaient le public français de l’époque. De la même façon, *Le Bataillon du ciel*, sorti en 1947, a eu un « succès phénoménal » avec

8. *La Toupie*, <https://www.toupie.org/Textes/Propositions.htm>.

9. Muracciole Jean-François, *Histoire de la Résistance en France*, Presses Universitaires de France (PUF), Paris, 2003, p. 6.

10. *Ibid.*

11. Robert Gildea, *Fighters in the Shadows : A New History of the French Résistance*, The Belknap Press of Harvard University, Cambridge Massachusetts, 2015, pp. 62.

12. Travers James, « La Bataille du rail », *Film Review French Film .org*, 2000. <http://www.frenchfilms.org/review/la-bataille-du-rail-1946.html>.

8,6 millions de spectateurs.¹³ Cela prouve que les Français avaient un grand besoin de voir des films qui montraient une Résistance unie et pleine de force, comme pour se donner du courage. Ce patriotisme se trouve aussi dans des gestes plus simples, du quotidien, mais tout aussi importants. Dans le film *Nos Patriotes* (2017), le jeune Guinéen Addi Bâ a dit avec émotion : « Chez moi, c'est ici. Mon pays, c'est la France. »¹⁴ Cette phrase simple exprime un attachement fondamental qui pousse à l'action. On retrouve aussi ce sentiment de foi en l'avenir du pays dans la conviction des jeunes amis d'Albert Vigne lorsque Madame Vigne demande c'est qui de Gaulle et un des amis dit que « de Gaulle est celui qui va sauver la France. »¹⁵

Cet amour pour la patrie n'est pas seulement une fidélité ; c'est un « non » très fort à l'idée d'être soumis. Comme l'écrit Robert Gildea dans son livre *Fighters in the Shadows, The Resisters were young. They died. But what they embodied was invincible. «They said "no". "No" to subjection, "no" to dishonour, "no" to what belittles human being, and this "no" continues to be heard after their deaths because it is eternal cry of human freedom against enslavement. It is the cry that we still hear today.»*¹⁶ Ce refus profond de l'humiliation et de l'esclavage est au cœur du patriotisme. C'est ce sentiment qui a poussé des personnes ordinaires à faire des choses extraordinaires. Même les « manifestations symboliques de patriotisme »¹⁷, comme chanter la Marseillaise ou essayer de déposer une gerbe à un monument aux morts, étaient interdites par les Allemands. Pourtant, comme le montre l'exemple des étudiants de Nantes en 1940, dans le film *Le Temps de la désobéissance* « *Since the Germans prohibited all symbolic manifestations of patriotism, such gestures became in themselves acts of resistance.* »¹⁸ Ce patriotisme, qu'il soit bruyant et visible ou silencieux et intérieur, est l'une des raisons principales de l'engagement dans la Résistance. Il ancre la lutte dans un amour sincère pour la terre et les valeurs de son pays. C'est une force invisible qui unit et donne un sens à des sacrifices immenses.

L'amour romantique : refuge, rébellion et espoir face à l'adversité

Au-delà de l'amour de la patrie, l'amour romantique offre un regard fascinant sur la Résistance. Il a servi de refuge, de raison de se rebeller et de source d'espoir dans un monde déchiré par la guerre. Pendant cette période difficile, où la vie était incertaine, les relations amoureuses sont devenues très importantes. Elles étaient comme des îlots d'humanité et de normalité au milieu du chaos. Comme le suggère Platon : « Ce qu'on n'a pas, ce qu'on n'est pas, ce dont on manque, voilà les objets de l'amour. »¹⁹ De même, « On peut faire beaucoup avec la haine, mais encore plus avec l'amour. »²⁰ dit Shakespeare.

Les Visiteurs du soir (1942) de Marcel Carné, un film réalisé en plein pendant l'Occupation, est un excellent exemple de la façon dont le cinéma a utilisé l'amour pour défier la dure

13. *Ibid.*

14. Le Bomin Gabriel, *Nos Patriotes*, Vertigo Productions (France), 2017

15. Volson Patrick, *Le Temps de la désobéissance*, Akela Productions (France), 2006.

16. Robert Gildea, *Fighters in the Shadows : A New History of the French Résistance*, The Belknap Press of Harvard University, Cambridge Massachusetts, 2015, P. 1.

17. Robert Gildea, *Fighters in the Shadows : A New History of the French Résistance*, The Belknap Press of Harvard University, Cambridge Massachusetts, 2015, pp. 62.

18. *Ibid.*

19. *La-Philosophie.com*, 2008. <https://la-philosophie.com/citations-amour>.

20. *Ibid.*

réalité de la guerre. Dans cette histoire fantastique qui se passe au Moyen Âge, l'amour est mis à l'épreuve par les plans maléfiques du Diable, incarné par Jules Berry et Reynaud incarné par Marcel Herrand.

Le film explore plusieurs destins liés par l'amour. Le Baron Hugues, par exemple, semble d'abord désespéré face à l'amour, déclarant : « Que puis-je faire pour vous, moi qui vis en moi-même ... dans le passé, dans les souvenir. »²¹ Cependant, lui et Dominique vivent une passion fulgurante, soulignant l'idée que l'amour est une force du destin, capable de changer complètement une vie. Le Baron Hugues, charmé par Dominique, lui déclare à la fin : « Ma vie vous appartient maintenant ... Vous savez bien que je ne vous laisserai pas partir seule ... Où vous irez, j'irai. »²²

Le personnage de Gilles, quant à lui, est initialement plongé dans une profonde solitude, comme le suggère la pensée : « Sûrement celle qu'il aimait l'a quitté ou lui peut- être. Alors la lune, les étoiles, les oiseaux, les arbres de ce jardin, rien n'existe plus pour lui. Il n'entend rien, il ne voit rien. Il est tout seul. Son amour est part... »²³ Les dialogues entre Gilles et Anne sont très forts : « Dès que je vous ai vu, j'ai compris pourquoi j'étais venu de si loin, j'ai remercié au ciel de m'avoir conduit jusqu'à vous.²⁴ et « Dès que je vous ai vu, j'ai compris que vous êtes venu pour moi, j'en suis sûr que toute ma vie allait changer. » Ces phrases soulignent l'idée que l'amour est une force du destin, capable de changer complètement une vie.

Face à son amour pour Anne, Reynaud, par contre, représente une force possessive et destructrice de l'amour. Anne exprime à Gilles à propos de l'amour de Reynaud pour elle : « Lui aussi, il me dit 'je vous aime Anne' avec le même regard dur et la même voix qu'il avait dit 'j'aime mes chiens, j'aime la chasse, j'aime tuer tout ce qui vol, tout ce qui court, je vous aime Anne et vous serez à moi pour toujours. »²⁵ Il lui dit clairement : « Je voulais simplement vous rappeler que bientôt vous m'appartiendrez tout entier. [...] Tous vos plaisirs, tous vos désirs, toutes vos peines si vous en avez, c'est à moi, vous le devrez. »²⁶ Contre cette idée de possession, Anne demande à Gilles : « Mais est-il possible Gilles qu'un être puisse appartenir entièrement à l'autre être. »²⁷ À cela, Gilles répond : « Ceux qui s'aiment ne souffrent pas. »²⁸ Le Diable essaie de détruire cet amour en rendant Gilles et Anne en status de pierre, mais il échoue. Face à son impuissance, on entend « leur cœur qui bat, qui ne cesse de battre, qui bat, qui bat, qui bat. »²⁹ Le film, même s'il a été fait sous le contrôle de l'Occupation, a été compris par le public de l'époque comme un « geste communal de patriotisme ».³⁰ Le critique Edward Baron Turk souligne que le personnage de Renaud, « *Renaud is so caught up with his warrior mystique that, like France in 1940, he enters battle with insufficient protection :when he jousts with the Baron, he declines to wear his coat*

21. Carné Marcel, *Les Visiteurs du soir*, Production André Paulvé (France), 1942.

22. *Ibid.*

23. *Ibid*

24. *Ibid*

25. *Ibid*

26. *Ibid*

27. *Ibid*

28. *Ibid*

29. *Ibid*

30. Baron Turk Edward, « The Politics of Cinematic Receptions : Les Visiteur du soir, Narrative Tempo, and the Debacle », *The French Review*, Mar. 1988. (Jstor).

of mail and is ultimately killed.»³¹, ce qui peut être vu comme une métaphore de la France de 1940. En fin de compte, le film fut un succès populaire car il offrait un récit de l'amour qui survit aux forces du mal, un message d'espoir caché. La beauté du film est d'avoir su donner vie à « un amour comme on en fait plus » selon Jean Prévert, le faisant « se hisser au niveau des amours légendaires ». Finalement, « A quoi pensent-ils ? A rien, pas même aux étoiles qu'ils regardent. Ils sont ensemble, ils s'aiment et ils sont heureux. »³² Un « amour véritable est celui qui triomphe durablement, parfois durement, des obstacles que l'espace, le monde et le temps lui proposent. »³³

L'amour romantique peut aussi être une raison directe de s'engager dans la Résistance. Dans des situations extrêmes, vouloir protéger un être cher, lui assurer un avenir ou venger une injustice subie, peut pousser des personnes à des actes de bravoure. L'histoire de Lucie Aubrac, une figure célèbre de la Résistance qui s'est battue avec acharnement pour faire évader son mari Raymond, est un exemple de cette union entre l'amour personnel et l'engagement total, comme le montre à travers le personnage de Louise dans le film *Les Femmes de l'ombre* (2008). Même au sein de la Résistance, la vie continuait : « Qu'elle ait été conçue comme une aventure ou un devoir, la vie ne perdait pas ses droits. Malgré le poids de ses responsabilités, Jean Moulin mena durant les années sombres une vie sentimentale compliquée. De même Philippe Viannay et Hélène Mordkovitch se marièrent en pleine guerre et de leur amour naquit, le 14 juillet 1943, un enfant, Pierre. Enfin, c'est enceinte que Lucie Aubrac, après avoir fait évader son mari Raymond, rejoignit l'Angleterre où elle donna naissance à sa fille Catherine le 12 février 1944. »³⁴ Ces histoires vraies, parfois adaptées au cinéma, montrent comment l'amour donne une dimension très humaine et une motivation réelle à la lutte.

L'amour altruiste : compassion, solidarité et courage au quotidien

Enfin, l'amour altruiste – c'est-à-dire l'amour qui se manifeste par la compassion, la solidarité et le fait de penser aux autres sans rien attendre en retour – est une partie essentielle de l'engagement résistant. Cette forme d'amour est souvent moins spectaculaire que les actes de bravoure militaire, mais elle est tout aussi importante. Elle se traduit par l'aide apportée à des inconnus, la protection des plus faibles, et le simple partage de ce que l'on a dans des moments de grande difficulté. C'est l'expression d'une humanité profonde qui refuse de laisser la place à l'égoïsme et à l'indifférence imposés par l'occupation. Comme souligne Victor Hugo dans les mots suivants : « L'amour fait songer, vivre et croire. »³⁵

Dans de nombreux récits sur la Résistance, cet altruisme se voit à travers des actes de solidarité civile. Olivier Wieviorka souligne l'importance d'une « résistance en dehors de la Résistance ». Il explique que cette forme de résistance est « la base, les racines dans les profondeurs de la population. » Cette résistance « individuelle et sporadique », faite de petits gestes quotidiens, a créé un « climat de complicité » vital pour la Résistance organisée.³⁶ Elle a permis d'obtenir des informations pour éviter les arrestations, une aide matérielle (un

31. *Ibid.*

32. Carné Marcel, *Les Visiteurs du soir*, Production André Paulvé (France), 1942.

33. Bidou Alain, *Éloge de l'amour*, Flammarion, Paris, 2009, P. 16.

34. Wieviorka Olivier, *Histoire de la Résistance (1940-1945)*, Perrin, Paris, 2013, p.165.

35. *La-Philosophie.com*, 2008. <https://la-philosophie.com/citations-amour>.

36. Wieviorka Olivier, *Histoire de la Résistance (1940-1945)*, Perrin, Paris, 2013, p.136.

toit, de la nourriture, des contacts) qui a facilité la lutte, et un soutien moral qui a montré la valeur de l'engagement des résistants et a justifié leurs sacrifices. Des scènes simples, comme Christine dans le film *Nos Patriotes* offre à Addi Bâ une pilule quad il était mourant en disant que « Je n'ai pas grande chose mais prenez, ça calmera votre fièvre »³⁷, montrent concrètement cette aide spontanée. Les passeurs, par exemple, risquaient leur vie pour aider des personnes à traverser la ligne de démarcation, souvent des Juifs ou des gens recherchés. Le film *La Ligne de démarcation* (1966), dédié à ces héros anonymes, rappelle que « Le film est dédié aux nombreux passeurs qui trouvèrent la mort en essayant de faire passer de l'autre côté des Juifs et des hommes recherchés. »³⁸ Dans le monde de la Résistance, « for reasons of security, one comrade frequently did not know the real identity of someone he or she met or worked with. »³⁹

Cet amour altruiste est particulièrement visible dans les actions pour sauver les populations persécutées. Robert Gildea explique que la Résistance est devenue « no longer the military and patriotic struggle intended to drive the Germans out of France but the unarmed work of rescue to save a persecuted minority from the clutches of the Nazis that duly allowed France to reclaim its identity as the country of liberty and the rights of man. »⁴⁰ Cela incluait la fabrication de « faux-papiers » pour les « pros crits - juifs, résistants et communistes avant tout », qui étaient traqués par les autorités. Ces gestes, souvent faits dans l'anonymat et sans chercher la gloire, montrent une grande empathie et une volonté forte de défendre la dignité humaine. C'est l'amour du prochain qui motive ces actions, un amour qui fait « songer, vivre et croire », même quand tout semble perdu. Ces actes de compassion prouvent que malgré l'obscurité de la guerre, l'humanité a continué à exister, nourrie par la conviction que « la lumière triomphe toujours sur les ténèbres », comme l'écrit le jeune résistant du film *Nos Patriotes* dans sa dernière lettre à son père avant de mourir. Ces gestes mettent bien en avant l'importance de ces « petites victoires quotidiennes » qui ont sauvé des vies et maintenu l'espoir.

En conclusion de cette première partie, la façon dont l'amour est représenté dans le cinéma de la Résistance française révèle une richesse et une complexité souvent sous-estimées. Qu'il s'agisse de l'amour profond pour la patrie, de l'amour romantique qui offre protection et espoir, ou de l'amour altruiste qui fonde la solidarité, toutes ces émotions ont été des piliers essentiels pour l'engagement résistant. Elles montrent comment, même dans les moments les plus difficiles, l'humanité trouve dans l'affection, sous toutes ses formes, une force incroyable pour défier l'oppression et garder l'espoir d'un avenir de liberté.

Partie II – Trahir pour survivre : les zones grises de la Résistance

Si l'amour a donné de la force à la Résistance, la période de l'Occupation a aussi été un moment de trahisons. Ces trahisons montrent les « zones grises » d'une époque où il était très difficile de faire des choix. La peur, le besoin de survivre personnellement ou en groupe,

37. Le Bomin Gabriel, *Nos Patriotes*, Vertigo Productions (France), 2017.

38. Skorecki Louis, « La Ligne de démarcation », *Libération*, le 21 novembre 1995. https://www.liberation.fr/medias/1995/11/21/cine-cinefil-21h55-la-ligne-de-demarcation_149150/.

39. Robert Gildea, *Fighters in the Shadows : A New History of the French Résistance*, The Belknap Press of Harvard University, Cambridge Massachusetts, 2015, pp. 161.

40. Robert Gildea, *Fighters in the Shadows : A New History of the French Résistance*, The Belknap Press of Harvard University, Cambridge Massachusetts, 2015, pp. 9.

les idées politiques, ou même le simple fait de vouloir profiter de la situation, ont poussé des gens à dénoncer d'autres personnes, à collaborer ou à abandonner leurs idéaux. Le cinéma, en montrant ces aspects compliqués, a petit à petit changé l'idée d'une France où tout le monde aurait résisté. Il a proposé une vision plus réaliste et parfois dérangeante, mais plus fidèle à la complexité des êtres humains en temps de guerre. Ces films nous poussent à réfléchir profondément sur ce que signifie être loyal ou déloyal pendant un conflit.

Trahison politique et collaboration : déconstruire le mythe

La Seconde Guerre mondiale en France n'était pas seulement un combat simple entre le bien et le mal, entre la Résistance et l'occupant. C'était aussi une sorte de « quasi-guerre civile », où la collaboration sous toutes ses formes (politique, économique, administrative) a profondément divisé la nation. La trahison politique – qui comprend la dénonciation, la participation au système d'occupation ou le soutien actif au régime de Vichy – représente le côté le plus sombre de cette période. Pendant de nombreuses années, cette partie de l'histoire a été cachée par le « mythe central de la Résistance française ». Ce mythe, comme l'explique Robert Gildea, était une histoire fondatrice qui a permis à la France de se réinventer et de garder la tête haute dans l'après-guerre. « *To deal with the trauma of defeat, occupation and virtual civil war, the French developed a central myth of the French Resistance. This was not a fiction about something that never happened, but rather a story that served the purposes of France as it emerged from the war. It was a founding myth that allowed the French to reinvent themselves and hold their heads high in the post-war period.* »⁴¹ Ce récit dominant a beaucoup influencé le cinéma juste après la guerre, où les films servaient souvent à « reforcer une identité nationale »⁴² unie dans la Résistance.

Cependant, à partir des années 1970, de nouveaux films ont osé casser ce silence et explorer les réalités difficiles de la collaboration et de la passivité. Le célèbre documentaire de Marcel Ophüls, *Le Chagrin et la Pitié* (1970), est une œuvre très importante à ce sujet. « *The Sorrow and the Pity* (1970) first broke this ground two years ago, destroying the myth that most Frenchmen listened faithfully to de Gaulle's broadcasts from London, while only a handful were collaborators. »⁴³ Au contraire, Ophüls et Louis Malle, avec son film *Lacombe, Lucien*, suggèrent que « *that a lot of ordinary people simply went along, passively, because they were so accustomed to obeying authority that they preferred the Germans to the bother of making up their own minds.* »⁴⁴ Cela montre que la réalité était bien plus compliquée.

Le film *Lacombe, Lucien* (1974) est un exemple frappant de cette remise en question. Le personnage principal, Lucien Lacombe, est un jeune paysan sans idées politiques claires. Il rejoint la Gestapo française presque par hasard et parce que cela lui offre des avantages. Roger Ebert analyse que « *He (Lucien) doesn't see himself as a traitor to France, or a collaborator with the evil of Nazism, but as a person of some consequence through his power to order and bully. He likes the work.* »⁴⁵ Le film ne montre pas Lucien comme un

41. Gildea Robert, *Fighters in the Shadows: A new History of the French Resistance*, Belkna Press: An imprint of Harvard University Press, Cambridge, 2015, p. 2

42. Robert Carole, « La Bataille du rail (René Clément 1946 », *Lumini Enseignement*, 2005. <https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000000496/la-bataille-du-rail-rene-clement-1946.html>.

43. Ebert Roger, « Lacombe, Lucien », *Robert Ebert.com*, le 1^{er} janvier 1974. <https://www.rogerebert.com/reviews/lacombe-lucien-1974>.

44. *Ibid.*

45. *Ibid.*

monstre, mais comme une personne ordinaire dont les faiblesses et le manque de moralité le poussent à faire des choses terribles. Cela révèle la banalité du mal et la faiblesse des engagements en temps de crise. Le film *Jéricho* (1946), écrit James Travers, même s'il a été fait plus tôt, contenait déjà une « propagande sous-jacente » pour l'histoire officielle du général de Gaulle, tout en étant « une œuvre convaincante qui atteint ses objectifs sans recourir à la glorification totale de la Résistance »⁴⁶, ce qui montre que même les films de l'après-guerre pouvaient contenir des nuances et une certaine complexité.

Trahison intime et trahison de soi : les déchirures humaines

Au-delà de la collaboration politique, la trahison a aussi touché les relations personnelles, brisant des familles, des couples et des amitiés. La guerre a forcé les gens à faire des choix impossibles, où survivre pouvait signifier dénoncer quelqu'un, ou où la peur pouvait empêcher d'agir, menant ainsi à une forme de trahison de soi. Ces problèmes personnels et moraux sont souvent mis en scène au cinéma pour montrer la complexité de l'âme humaine sous la pression de la guerre.

Le film *L'Armée des ombres* (1969) de Jean-Pierre Melville est une œuvre majeure qui examine la complexité morale des résistants eux-mêmes. Leur engagement demandait des sacrifices très douloureux. Le film, qui s'inspire de l'expérience personnelle de Melville dans la France Libre, mélange son style de film noir et son sens du récit pour explorer les thèmes de « la fidélité et de la trahison, de l'héroïsme et de la lâcheté (aux frontières parfois brouillées), de la solitude face à la mort. »⁴⁷ Melville ne présente pas ses personnages comme de simples héros ; il pose la question « tout au long du film [...] : ses combattants sont certes héroïques, mais au prix d'une insensibilité chronique. »⁴⁸ Le film montre des scènes où des résistants doivent exécuter froidement des camarades compromis pour protéger le réseau. Le dialogue entre Gerbier et Le Masque est saisissant : « Nous sommes ici pour tuer de toute façon, vous êtes d'accord ? Le Masque : Je suis d'accord, mais pas comme ça. Gerbier : Je sais la manière. »⁴⁹ Ce dialogue montre la dureté des choix qu'ils devaient faire, même si c'était pour une 'bonne cause'. Ces exécutions, même si elles étaient nécessaires pour la Résistance, étaient des formes de 'trahison' de l'humanité individuelle, comme le reconnaît Gerbier : « Pour nous aussi, ce sera première fois. »⁵⁰

Le film *Le Silence de la mer* (1949), adapté du roman de Vercors, explore une autre sorte de trahison : celle d'un officier allemand, Werner von Ebrenach. Malgré son amour pour la culture française, il est obligé de comprendre la vraie intention de son pays, qui est « non seulement de diriger la France militairement, mais aussi de détruire son esprit à jamais. »⁵¹ Sa déception est une trahison de ses propres idéaux humanistes par la dure réalité de

46. Travers James, « *Jéricho* (1946) », *Film Review*, French Film .org, 2000. <http://www.frenchfilms.org/review/la-bataille-du-rail-1946.html>.

47. Tranchant Marie Noëlle, « Ami, entends-tu... ? *L'Armée des ombres* », *Le Figaro*, le 05 mai 2015. <https://www.lefigaro.fr/cinema/2015/05/05/03002-20150505ARTFIG00354-ami-entends-tu8230-l-armee-des-ombres.php>.

48. *Ibid.*

49. Melville Jean-Pierre, *L'Armée des Ombres*, Les Films Corona (Paris), 1969.

50. *Ibid.*

51. O'Brien Geoffrey, « *Le Silence de la mer* : Stranger in the house », *The Criterion Collection*, le 1^{er} mai 2015. <https://www.criterion.com/current/posts/3542-le-silence-de-la-mer-stranger-in-the-house>.

l'occupation. Ce film a été important car il a rompu « avec l'anti-germanisme de l'époque »⁵² en montrant un Allemand cultivé et idéaliste face à la barbarie nazie. Cela prouve que la complexité des engagements pouvait exister des deux côtés.

Par ailleurs, la peur et le fait de ne rien faire peuvent être vus comme une trahison de soi, un abandon de ses propres valeurs face à la pression. Dans le film *Judith Therpauve* (1978) de Patrice Chéreau, un personnage désillusionné s'exclame : « La résistance ! Les résistants ! C'est fini tout ça. Regardez-vous, regardez-nous, des vieux, des vieilles, des veuves. »⁵³ Cette phrase exprime la fatigue et le désespoir d'une génération, et montre comment le temps et les épreuves peuvent affaiblir l'engagement et changer la façon dont on se perçoit et dont on voit l'histoire. Ces films nous rappellent que tout le monde n'était pas un héros et que, pour survivre, il fallait parfois faire des compromis moraux difficiles, voire abandonner une partie de soi-même.

Pour conclure cette deuxième partie, la façon dont le cinéma représente la trahison et les zones grises de la Résistance est essentielle pour donner une image plus juste et moins idéalisée de cette période. En montrant la collaboration politique, les douleurs personnelles et les renoncements individuels, des films comme *Le Chagrin et la Pitié*, *Lacombe, Lucien* ou *L'Armée des ombres* ont aidé à déconstruire le mythe du héros et à révéler la complexité morale des gens face à l'oppression. Ces œuvres nous invitent à une réflexion profonde sur les choix difficiles et les ambiguïtés qui ont marqué l'expérience humaine pendant la Seconde Guerre mondiale, sans juger de manière simpliste.

Conclusion

Cet article a mis en lumière la richesse et la complexité des représentations de l'amour et de la trahison dans le cinéma français de la Résistance. Nous avons vu comment l'amour, sous ses multiples facettes – qu'il s'agisse du patriotisme inébranlable, de la force du sentiment romantique, ou de la compassion altruiste – a agi comme un puissant moteur d'humanité et de résistance face à l'oppression. Ces formes d'affection ont fourni refuge, espoir et détermination, transformant des sentiments intimes en actes de courage.

Parallèlement, notre analyse a exploré les zones d'ombre de cette période à travers le prisme de la trahison. Qu'il s'agisse de la collaboration politique, des déchirures intimes au sein des relations personnelles, ou de la trahison de soi-même par peur ou désespoir, ces manifestations ont révélé les dilemmes moraux et les choix déchirants auxquels les individus étaient confrontés. Des films comme *Le Chagrin et la Pitié*, *Lacombe, Lucien* et *L'Armée des ombres* ont contribué à déconstruire le mythe d'une Résistance uniforme, offrant une vision plus nuancée et souvent inconfortable de la réalité humaine.

Le cinéma français, de 1942 à 2017, a ainsi joué un rôle essentiel dans la construction et l'évolution de la mémoire collective de la Résistance. En osant aborder ces thèmes ambivalents d'amour et de trahison, il ne s'est pas contenté de documenter les faits historiques ; il a façonné une « historiographie cinématographique » émotionnelle, permettant de saisir la profondeur des expériences vécues. En fin de compte, ces œuvres cinématographiques

52. Domine Jean-François, « Les représentations successive de la Résistance dans le cinéma français », *Revue historique des armées*, 251 | 2008, 41-53.

53. Chereau Patrice, *Judith Therpauve*, Buffalo Films, France, 1978

nous invitent à une réflexion profonde et intemporelle sur la nature humaine, les choix moraux en temps de crise, et la capacité à transcender ou à succomber face à l'adversité. Elles rappellent que l'histoire, loin d'être simple, est tissée d'héroïsme et de faiblesses, et que sa complexité est essentielle pour comprendre le passé et éclairer le présent.

Bibliographie

I. Livres

1. Bidou, Alain. *Éloge de l'amour*. Paris: Flammarion, 2009.
2. Gildea, Robert. *Fighters in the Shadows: A New History of the French Résistance*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University, 2015.
3. Metz, Christian. *Essais sur la signification du cinéma*, tome II. Paris: Ed. Klincksieck, 1973.
4. Muracciole, Jean-François. *Histoire de la Résistance en France*. Paris: Presses Universitaires de France (PUF), 2003.
5. Wieviorka, Olivier. *Histoire de la Résistance (1940-1945)*. Paris: Perrin, 2013.

II. Articles de revues

1. Baron Turk, Edward. « The Politics of Cinematic Receptions : Les Visiteurs du soir, Narrative Tempo, and the Debacle. » *The French Review*, mars 1988. (JSTOR).
2. Deshpande, Anirudh. « Films as Historical Sources or Alternative History. » *Economic and Political Weekly*, vol. 39, no. 40, 2004, pp. 4455–4459.

III. Films

1. Carné, Marcel, réalisateur. *Les Visiteurs du soir*. Production André Paulvé (France), 1942.
2. Chabrol, Claude, réalisateur. *La Ligne de démarcation*. Rome-Paris Films (France/Italie), 1966.
3. Chéreau, Patrice, réalisateur. *Judith Therpauve*. Les Films de la Générale / Les Films de la Pléiade (France), 1978.
4. Clément, René, réalisateur. *La Bataille du rail*. Coopérative Générale du Cinéma Français (France), 1946.
5. Clément, René, réalisateur. *Le Père tranquille*. Les Films du Carrosse (France), 1946.
6. Le Bomin, Gabriel, réalisateur. *Nos Patriotes*. Vertigo Productions (France), 2017.
7. Malle, Louis, réalisateur. *Lacombe, Lucien*. Nouvelles Éditions de Films / Vides Cinematografica (France/Italie/Allemagne de l'Ouest), 1974.
8. Melville, Jean-Pierre, réalisateur. *L'Armée des ombres*. Les Films Corona / Fono Roma (France/Italie), 1969.
9. Melville, Jean-Pierre, réalisateur. *Le Silence de la mer*. Melville Productions (France), 1949.
10. Salomé, Jean-Paul, réalisateur. *Les Femmes de l'ombre*. Légende Productions (France), 2008.
11. Volson, Patrick, réalisateur. *Le Temps de la désobéissance*. Akela Productions (France), 2006.

IV. Sites web / Articles en ligne

1. Ebert, Roger. « Lacombe, Lucien. » *Robert Ebert.com*, 1er janvier 1974. <https://www.rogerebert.com/reviews/lacombe-lucien-1974>.
2. La-Philosophie.com. <https://la-philosophie.com/citations-amour>. Consulté en 2008.
3. La Toupie. <https://www.toupie.org/Textes/Propositions.htm>.
4. Robert, Carole. « La Bataille du rail (René Clément 1946). » *Lumini Enseignement*, 2005. <https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000000496/la-bataille-du-rail-rene-clement-1946.html>.
5. Skorecki, Louis. « La Ligne de démarcation. » *Libération*, 21 novembre 1995. https://www.liberation.fr/medias/1995/11/21/cine-cinefil-21h55-la-ligne-de-demarcation_149150/.
6. Travers, James. « Jéricho (1946). » *Film Review Frenchfilms.Org*, 25 décembre 2016. <http://www.frenchfilms.org/review/jericho-1946.html>.
7. Travers, James. « La Bataille du rail. » *Film Review French Film .org*, 2000. <http://www.frenchfilms.org/review/la-bataille-du-rail-1946.html>.
8. Vince, Charlène. « Seconde Guerre mondiale : résumé de la guerre 1939-1945. » *Guide Histoire (Internaute.fr)*, 12 juin 2018. <https://www.linternaute.fr/actualite/guide-histoire/2529170-deuxieme-guerre-mondiale-dates-resume-de-la-guerre-1939-1945/>.

Adaptation cinématographique du roman *”Tropique de la violence”* de Nathacha Appanah

Jayapal Sharmili & Ravindra Kumar Das

L’adaptation cinématographique d’un livre paraît être une pratique de plus en plus courante, tout en étant un sujet de recherche assez convoité depuis des années. Selon le réalisateur français Nicolas Bary, « *cette situation s’est accentuée avec le phénomène de Harry Potter* »¹. Selon les mots de l’écrivain de Julien Gracq : « *pour qu’un roman devienne un très bon film, il faut que le film soit autre chose. Il s’agit de chercher une sorte d’équivalent mais qui ne se limite pas à la simple transposition visuelle* »². Ainsi l’intérêt d’étudier un film adapté d’un roman réside probablement dans les raisons d’adapter un film en particulier, ainsi que les choix faits par un metteur en scène, dans la manière dont il veut transposer les mots en images. Dans ce contexte, nous avons choisi de découvrir l’adaptation cinématographique de l’ouvrage *Tropique De La Violence*, sixième roman de Nathacha Appanah, écrivaine francophone, d’origine mauricienne. Publié en 2016, le roman a reçu plusieurs prix littéraires, notamment le prix Femina des lycéens et le prix France Télévisions. Son succès est tel qu’il a déjà été adapté en bande dessinée et au théâtre, avant d’être tourné en film qui est sorti dans les salles de cinéma en mars 2022. Reprenant le même titre, le réalisateur français, Manuel Schaphira a décidé d’explorer la réalité de l’immigration illégale dans l’île de Mayotte, un département français d’outre-mer. Notre communication se veut comme objectif de comparer le roman et son adaptation, en essayant de souligner les mérites de chaque œuvre, tout en essayant d’étudier les contraintes cinématographiques expliquant probablement les réactions variées face à un film, qui tente de représenter les complexités d’une société en crise, située dans un département inconnu de la France métropolitaine.

I. Impact du roman et celui du film

Selon le Vocabulaire technique du cinéma, l’adaptation est « *une préparation, un travail littéraire préparatoire effectué à partir d’une œuvre préexistante (roman, nouvelles, pièce) ou d’un sujet original pour assurer sa transformation en terme cinématographique* »³. A ce titre, nous avons décidé d’analyser l’adaptation cinématographique du roman « *Tropique de la violence* » écrit par Nathacha Appanah en 2016. Le film est sorti dans les salles de cinéma en 2022. En racontant l’histoire tragique de Moïse, un bébé adopté par Marie, une infirmière française, Nathacha Appanah explore le destin d’une bande d’adolescents livrés à eux-mêmes qui doivent survivre dans la violence, sur l’île française de Mayotte. Après la mort subite de Marie, Moïse, devenu adolescent, se retrouve sans aucun repère, ne pouvant s’identifier ni avec les blancs ni avec la bande de jeunes, sans papiers, impliqués dans des activités criminelles. L’originalité de ce roman réside dans sa structure narrative, qui donne la voix à plusieurs personnages pour mieux représenter la complexité de Mayotte, le dernier département français, presque oublié de la métropole française. C’est une île troublée par de

1. <https://actualite.com/article/39927/reportages/l-adaptation-du-livre-au-cinema-quels-enjeux-et-perspectives>
2. <https://www.viabooks.fr/ecrit/passer-du-livre-au-cinema-les-problemes-d-adaptation-19638>
3. PINEL, V., Vocabulaire technique du cinéma, Paris, éd. Nathan-Université, Octobre 1996, p. 6.

graves tensions à cause du déséquilibre formé par les mahorais de souche, et les immigrés clandestins voulant se refaire leur vie dans ce territoire français. Nathacha Appanah donne la parole à chacun de ses personnages. Ils s'expriment à tour de rôle et racontent les faits de leur point de vue : Marie l'infirmière, Moïse l'adolescent perdu, Bruce le boss de Gaza ou encore Stéphane, le travailleur humanitaire. Il s'agit d'une succession de monologues, afin d'explorer les pensées intérieures des personnages ainsi que leurs regards sur Mayotte. Les voix qui essaient de reconstituer l'intrigue tout en décrivant l'atmosphère tendue de l'île, se distinguent l'une de l'autre à plusieurs niveaux : d'abord, c'est le niveau physique, car d'une part, nous avons affaire à des personnages vivants et de l'autre, à des personnages morts, qui continuent pourtant d'avoir la parole. Ensuite, c'est le niveau racial, puisque nous sommes confrontés à des narrateurs, venant d'espaces différents, et qui se distinguent par leur éducation et par la couleur de leur peau. Finalement, les voix se différencient l'une de l'autre lorsqu'il est question de problèmes qui troublent Mayotte, comme l'immigration clandestine, la négligence de la métropole quant à redresser la situation économique de cette île, faisant pourtant partie de la république française, la condition misérable des jeunes, qui sont dans la rue, après avoir été séparé de leurs parents ou après avoir quitté le nid familial, pour des raisons personnelles. La voix de Moïse, le personnage principal, domine celles des autres personnages, car il se trouve dans un état de confusion, d'incertitude, déchiré entre deux identités, d'une part, son éducation blanche et occidentale et d'autre part, son origine noire et insulaire. Le mérite de Nathacha Appanah, c'est d'avoir réussi dans *Tropique de la violence* à analyser les causes complexes de la crise des migrants sur l'île de Mayotte grâce à une fiction frappante. Ce qui expliquerait certainement les nombreuses récompenses littéraires reçues par son livre choc, qui s'est fait remarquer par les lecteurs francophones. Passons maintenant au film. C'est la romancière Delphine de Vigan, qui fait découvrir à Manuel Schapira, le roman de Nathacha Appanah *Tropique de la violence*. Après une première lecture, le metteur en scène, Manuel Schapira a trouvé le livre magnifique, cependant, il n'était pas sûr de pouvoir réaliser ce projet, en raison du coût ainsi que des difficultés de tournage dans l'île de la Mayotte, où il n'y a aucune infrastructure. Finalement, le film, qui est « *le premier long métrage jamais fait à Mayotte* », est sorti dans les salles françaises en mars 2022. Le film a également été projeté durant le 36ème Braunschweig International Film Festival (Allemagne) qui s'est déroulé en novembre 2022. Comment a été la réaction du public lorsque le film est sorti dans les salles de cinéma ? Les opinions semblent nuancées et partagées, selon le public concerné. En ce qui concerne le territoire français, les points de vue semblent peu encourageants, pour un premier film centré sur le 101ème département Français. Les journalistes français sont peu impressionnés par le manque de profondeur des personnages et d'autres semblent déçus par l'image de pauvreté et de misère que le metteur en scène cherche à projeter, sans essayer de représenter l'île sous un autre angle. « *Manuel Schapira adapte le roman de Nathacha Appanah sans parvenir comme elle à restituer l'île de Mayotte dans sa complexité* »⁴, sont les mots d'une journaliste de La Croix. Le Figaro exprime son opinion à travers les propos suivants : « *Ce roman qui décrit la violence d'une jeunesse délaissée sur l'île de Mayotte est retranscrit sans finesse, par un réalisateur qui a découvert ce département français lors du tournage. Ce manque de connaissance du terrain se fait sentir* »⁵. Il y a aussi des avis plus encourageants de la part de spectateurs, qui affirment que c'est un film « à voir de toute urgence sur grand écran » pour la beauté

4. <https://www.la-croix.com/Culture/Tropique-violence-enfants-perdus-Mayotte-2022-03-22-1201206310>

5. <https://www.lefigaro.fr/cinema/l-ombre-d-un-mensonge-le-temps-des-secrets-ambulance-les-films-a-voir-ou-a-eviter-cette-semaine-20220323#tropique-de-la-violence-a-eviter>

des prises de vue du ciel de Mayotte. Sur le territoire français, il n'y a que 32 copies du film qui sortent dans les salles de cinéma, un nombre très faible. Le film ne semble pas avoir été projeté durant des festivals de film à l'intérieur du pays. La situation paraît différente à Mayotte, où le film a été diffusé dans une salle à Chirongui, et la salle était remplie de monde. Lorsque le film a été visionné pendant deux mois dans les collèges et lycées, l'avis des jeunes mahorais est assez positive, car « *ils se reconnaissent à 200% dans ce portrait de l'île, leur parole se libère!* »⁶. Ainsi, les avis varient selon le public concerné, ce qui n'est pas le cas pour le roman de Nathacha Appanah.

II. Du roman au film : différences marginales

Selon les mots d'Hitchkok, « *Puisque l'essentiel dans un roman est ce qu'on ne peut dire que dans un roman, dans toute adaptation il ne reste que l'inessentiel.* »⁷ En effet, un roman contient beaucoup de descriptions et de détails concernant les personnages, les lieux, les événements pour laisser au lecteur la liberté d'imaginer l'histoire et les personnages. Lire un roman, c'est être dans un autre monde. Par contre, le réalisateur d'un film adapté à partir d'un roman doit sélectionner, omettre et choisir les événements qui présentent un intérêt particulier pour lui et pour les spectateurs, prenant en compte les facteurs audio-visuels. Ainsi, adapter un livre en film n'est pas sans défis, car les livres et les films appartiennent à des genres différents, ce qui amène souvent un réalisateur à effectuer des ajouts et des dilatations. D'abord, il y a un problème de durée : un livre comporte des centaines de pages, mais un film ne dure généralement pas plus d'une heure et demie. Une autre difficulté concerne l'argent ou le coût nécessaire pour tourner un film dans des circonstances difficiles, comme par exemple, les bidonvilles de Gaza. Adapter un livre en film nécessite aussi de trouver des façons de recréer les sentiments du livre à travers les images, qui ne sont pas présents dans le livre. Cependant, pour y arriver, le réalisateur a dû omettre certaines parties du livre pour que le film ne soit pas trop long ou bien pour mettre en avant l'aspect crucial du film : le problème de l'immigration clandestine qui trouble la petite île de Mayotte. Alors que le roman présente la vie de Marie avant son arrivée à Mayotte et son désespoir de ne pas pouvoir avoir d'enfants, le réalisateur a décidé de ne pas inclure l'histoire de Marie, donc le film n'a aucune scène sur la vie de Marie en France, son travail à l'hôpital comme infirmière à Mayotte, son mariage puis son divorce avec Chamsidine, ainsi que son envie d'avoir un enfant. Dès le début, le scénariste nous introduit directement dans l'histoire où le personnage principal, le jeune Moïse, a déjà 14 ans, même si le film fait un retour en arrière, pour nous montrer comment Marie a trouvé un bébé, abandonné par sa mère, et décide de l'adopter. Un autre challenge était de réaliser un film cohérent à partir d'un livre à plusieurs voix, c'est-à-dire plusieurs narrations, qui offraient des points de vue variés sur l'île. Cependant, le metteur en scène a fait le choix de se concentrer sur la seule histoire du jeune Moïse, ce qui signifie que les spectateurs ne pourront pas entrer dans les pensées des autres personnages, comme le fait le roman. Ce qui expliquerait pourquoi certains personnages manquaient dans le film. Selon certaines critiques, le film de Manuel Schapira ressemblerait à un documentaire parce qu'il est très fidèle à la réalité, ainsi l'adaptation du roman ne réussit pas à montrer toute la complexité des personnages. Tout comme le passé de Marie n'est pas représenté, le

6. <https://lejournaldemayotte.yt/2022/02/05/tropique-de-la-violence-entre-docu-et-fiction-le-film-a-laccent-des-jeunes-acteurs-de-lile/>

7. GALLAYS F., S IMARD S., V IGNEAULT R., *Le Roman contemporain au Québec (1960-1985)*, éd. Fides, 1992, p.253

film ne montre pas l'enfance de Bruce, ni comment il est devenu un bandit, un gang leader d'un groupe de jeune abandonnés par leurs parents. Cependant, un aspect positif du film, c'est qu'il a réussi à capturer efficacement la personnalité des personnages en choisissant des acteurs qui correspondent assez bien à l'idée du livre. Les jeunes acteurs qui jouaient Moïse et Bruce, ont été appréciés pour leurs rôles dans le film. Tout comme le livre, le film vise à sensibiliser les gens au problème de l'immigration clandestine dans un territoire français d'outre-mer que la France semble ignorer. Il suggère également que Mayotte n'est pas seulement une île paradisiaque avec de belles plages et des cocotiers comme on le voit sur les cartes postales, mais aussi un endroit où une vie violente se déroule chaque jour. Le film se concentre principalement sur la violence, les viols et la prostitution chez les jeunes des bidonvilles, sans chercher à représenter leurs émotions, leurs tristesses, les raisons qui les ont poussés à vivre dans une telle condition. D'un autre côté Schapira évite le jugement vis à vis de ces jeunes qui vivent en marges de la société. Il ne les blâme pas pour leur violence et ne les présente pas comme de simples victimes. Il montre la violence de manière réaliste dans son film, qui est interdit aux moins de douze ans en France. Cependant, le film semble enfermer ses personnages dans des clichés : l'éducateur, Stephan, est très gentil ; l'enfant, Moïse, est naïf ; et le chef de bande est Bruce, il est très violent. Le film manque de profondeur et d'analyse des personnages, qu'on trouve dans le livre. Le film ne plonge pas assez dans les pensées des personnages, mais réussit à montrer la misère dans Gaza. Cependant, il ne parvient pas à susciter de l'empathie pour les habitants de cet endroit. Dans le film, un autre élément manquant ou peu mis en avant est la présence de Bosco, le chien de Moïse, qui l'accompagne partout et reste avec lui après le décès de Marie. L'animal de compagnie représente ainsi un lien avec sa vie antérieure, et ce rapport est brisé, lorsque l'animal meurt peu après l'arrivée de Moïse dans le bidonville de Gaza. Dans le livre, après la mort de Bruce, Moïse se rend à la police qui le met en prison pendant deux jours. Après une courte audience devant le juge, la police française décide de l'envoyer à l'île de la Réunion. Ils prennent la voiture en direction de l'aéroport, qui n'est pas loin du quai. Sur la page du livre, Moïse réfléchit à une autre vie s'il n'était pas né avec des yeux de deux couleurs différentes. Le roman se termine avec l'évasion de Moïse, qui se jette dans la mer, lorsqu'il est amené au tribunal. Par contre, le metteur en scène ne montre pas ce que Moïse pense et la fin du film est assez ouverte. Tout à coup, le garçon sort de la voiture et court vers la mer, et le film s'arrête, laissant les spectateurs imaginer la suite.

L'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire semblerait être un domaine à explorer, quant à deux aspects : la réalisation du film par rapport à la lecture du roman, l'impact sur les spectateurs ainsi que sur les lecteurs. Une adaptation pourrait s'avérer réussie dès lors qu'elle incite le lecteur à découvrir le roman en question, toutefois, lorsque le film est vu par des lecteurs ayant déjà lu le roman, les avis peuvent être variés. Malgré les avis partagés et les différences de rythme et d'intensité du film par rapport au roman, le film de Schapira est le seul à ce jour à aborder le thème de l'immigration clandestine dans cet endroit oublié du monde.

Bibliographie

1. Par Pauline Conradsson Le 22 mars 2022 à 17h07. (2022, March 22). *"Tropique de la violence" : Une plongée dans le quotidien des mineurs isolés des Bidonvilles de Mayotte*. leparisien.fr. <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/cinema/>

tropique-de-la-violence-une-plongee-dans-le-quotidien-des-mineurs-isoles-des-bidonvilles-de-mayotte-22-03-2022-MMGK3MH34RAK5KVKBI5OMX7SDE.php

2. Colombel, R. (n.d.). *Adapter un livre pour le cinéma et la télévision*. ... <https://www.dixit.fr/boutique-detail-livre-adapter-un-livre-pour-le-cinema-et-la-television-par-seger-et-blanchot-202-0-1.html#:~:text=L'adaptation%20consiste%20%C3%A0%20passer,et%20ceux%20%C3%A0%20exclure>.
3. *Migrer pour un bidonville. la vulnérabilité socio-économique des migrants comoriens à mayotte*. Accueil. (2023, March 16). <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-thematiques/inegalites/articles/migrants-comores-mayotte>
4. *Tropique de la Violence*. Premiere.fr. (2023, December 13). <https://www.premiere.fr/film/Tropique-de-la-violence>
5. *Passer du livre au cinéma: Les Problèmes d'adaptation*. Viabooks. (2010, December 8). <https://www.viabooks.fr/ecrit/passer-du-livre-au-cinema-les-problemes-d-adaptation-19638>
6. *Tropique de la Violence : La Critique du Film*. MondocinéMondociné | Le site des amoureux de tous les cinémas. (2022, April 3). <https://mondocine.net/cinema-tropique-de-la-violence-critique-du-film/>
7. Podcast "L'oreille est hardie". *Après le Roman, la bd et le théâtre, sortie de "tropique de la violence", Le film*. Outre-mer la 1ère. (n.d.). <https://la1ere.francetvinfo.fr/podcast-l-oreille-est-hardie-apres-le-roman-la-bd-et-le-theatre-sortie-de-tropique-de-la-violence-le-film-1261599.html?marketing/>
8. Creis, G. (2022, March 17). *[critique] tropique de la violence : Les enfants perdus de Mayotte*. Culturellement Vôtre. <https://culturellementvotre.fr/2022/03/17/critique-tropique-de-la-violence/>
9. *Comment faire une adaptation Cinématographique ?*. isa. (2022, May 2). <https://isa-paris.com/actualites/02052022-adaptation-cinematographique/>
10. Ravi, S. (2020, June 10). *Eaux troubles : Migrations clandestines dans the illegal de Lawrence Hill et Tropique de la violence de nathacha appanah*. Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée. <https://muse.jhu.edu/pub/260/article/756998/summary>

Women, Democracy, and Social Justice in Indian Cinema: A study through Ambedkar's vision

Aahana Chopra, Devender Bhardwaj & Praveen Gautam

Abstract

The public discourse regarding democracy, social justice, and gender equality has long been influenced by Indian cinema. Through the lens of Dr., this study examines the representation of women in Indian cinema critically. B.R. Ambedkar's vision, which emphasized social justice, constitutional morality, and marginalized communities' empowerment. According to Guru (2009), mainstream Bollywood has historically emphasized caste-based and patriarchal structures. However, recent films have begun to challenge these narratives by emphasizing the role of women in struggles for equality and justice.

This study looks at a few recent Hindi movies, like *Article 15* (2019), *Thappad* (2020), *Jai Bhim* (2021), *Bheed* (2023), and *Sirf Ek Bandaa Kaafi Hai* (2023), to see how Ambedkar's ideas show up in movies. These films frequently feature women as central figures in democratic struggles and address caste-based violence, gender discrimination, and systemic injustice. According to Omvedt (1994) and Teltumbde (2018), scholars, cinema is a crucial venue for ideological debate because it can both challenge and reinforce social hierarchies. According to the study, independent and socially conscious cinema presents a more nuanced portrayal, amplifying the voices of Dalits and marginalized women, while commercial films frequently tokenize social justice themes without deep critique. This study emphasizes the need for authentic representations that align with Ambedkar's vision of an egalitarian society, drawing on feminist and Ambedkarite film theory.

Introduction

Indian cinema has long been a powerful medium for storytelling, cultural expression, and social commentary because it provides a visual and narrative forum for discussing the most pressing sociopolitical issues in the country. Cinema has reflected Indian society's struggles, aspirations, and ideological shifts since its inception. It has also entertained audiences. Films have served as both a mirror to reality and a medium of critique, addressing themes such as caste discrimination, gender inequality, democracy, and social justice.

Indian cinema has always been interested in issues of equality and justice, from reformist films like *Achhut Kanya* (1936), which challenged caste-based discrimination, to contemporary socially conscious films like *Article 15* (2019) and *Bheed* (2023). Understanding Ambedkar's vision and how it applies to film Dr B.R. The ideals of liberty, equality, and fraternity served as the foundation for Ambedkar's vision, which placed a significant emphasis on eliminating caste and ensuring social justice. His ideas encompassed economic and social empowerment, particularly for marginalized communities, in addition to political rights. Ambedkar was of the opinion that in order to achieve true democracy, caste systems must be abolished and everyone must have equal access to opportunities. His support for representation, legal

empowerment, and education continues to have an impact on current discussions of equity and justice. Despite the fact that his contributions significantly influenced India's constitutional framework, mainstream narratives frequently failed to fully embrace his radical vision. By challenging ingrained social structures and providing alternative narratives that amplify the voices of the oppressed, cinema, as a powerful medium of storytelling, has the potential to bring Ambedkar's ideals to the forefront.

Filmmakers must move beyond superficial representation and engage in deeper, more meaningful storytelling in order to convey Ambedkar's vision through the medium of film. This includes presenting Dalit characters as agents of change rather than just as victims, as Ambedkar intended for his people. Dalit and marginalized filmmakers must also be given priority by the industry to ensure that their lived experiences shape authentic cinematic narratives. In a way that educates viewers and encourages critical engagement with social realities, films can explore themes of caste oppression, inter-caste solidarity, and legal battles for justice. In addition, films ought to emphasize the intersections of caste, gender, and class struggles, recognizing the many different ways that oppression manifests itself. Indian cinema has the potential to profoundly influence the development of a society that is more egalitarian by incorporating Ambedkar's philosophy into its scripts, direction, and production.

Dr. B.R. A crucial framework for analysing cinematic narratives that address issues of democracy and social justice is Ambedkar's vision, which is based on constitutional morality, dignity, and equal rights. Ambedkar, a fervent supporter of the rights of Dalits, women, and other underserved groups, envisioned an India in which education, legal reforms, and economic empowerment would eradicate social hierarchy and discrimination. While mainstream Bollywood has historically promoted patriarchal and caste-based norms and frequently ignored or misrepresented the struggles of Dalits and women, recent years have seen a significant shift. More inclusive narratives that challenge dominant power structures, give oppressed people a voice, and redefine representation are now commonplace in contemporary cinema. Particularly, female characters have become more prominent in films that criticize social injustice. Women's roles as agents of change in democratic and legal struggles are highlighted in contemporary narratives, whereas earlier cinema frequently depicted them as passive victims. Gendered notions of justice are the subject of films like *Thappad* (2020) and *Sirf Ek Bandaa Kaafi Hai* (2023), which depict a compelling legal battle centered on a woman's struggle for dignity and justice. Similar to how *Jai Bhim* (2021) and *Bheed* (2023) emphasize caste-based oppression, Ambedkar's call for social change and legal protections is reinforced. By bridging historical disparities with contemporary resistance movements, these films serve as both a call to action and a reflection of contemporary socio-political struggles.

This study investigates the ways in which films contribute to discussions about democracy, social justice, and women's empowerment by situating cinema within the framework of Ambedkar's philosophy. It aims to determine whether and how effectively Indian cinema challenges deeply rooted inequalities and how far Indian cinema has come in portraying marginalized voices. The purpose of this study is to determine whether or not cinema has the capacity to be a transformative force that inspires systemic change as well as critiques oppression.

Objectives of the Study

1. To consider Ambedkar's philosophy in light of how women and caste-based social justice are depicted in contemporary Hindi cinema. o The purpose of this objective is to investigate how Indian films portray women and other underrepresented groups within democratic and legal frameworks. The study will look at specific films to see if they mirror Ambedkar's vision of social change or continue to reflect dominant power structures.
2. To examine how Indian films have shaped public perception and social movements by contributing to the debate about democracy, equality, and marginalized voices. o Cinema has a significant impact on society's attitudes and raises awareness of issues like casteism, gender violence, and legal rights. This objective will investigate the ways in which Indian public discourse on democracy and justice is shaped by films and how they can be used as instruments of ideological resistance.

The study aims to provide a comprehensive comprehension of how Indian cinema serves as a platform for social criticism and whether it effectively contributes to ongoing struggles for equality and justice in Indian society by examining these themes.

Review of Literature

A lot of research has been done on the relationship between democracy, social justice, and Indian cinema, particularly with regard to caste and gender representation. Scholars such as Gopal Guru (2009) and Anand Teltumbde (2018) contend that mainstream Bollywood has historically emphasized patriarchal and upper-caste narratives, frequently excluding the voices of Dalits and women. Contrary to these dominant frameworks, independent and regional cinema has emerged as a counter-narrative that aligns with Dr. B.R. Ambedkar's idea of a society where everyone is equal.

Depending on the narratives it chooses to present, cinema can serve as both a powerful instrument for social change and a means of ideological reinforcement, according to Omvedt (1994). Several films in recent years have depicted caste-based and gender struggles with greater awareness. *Jai Bhim* (2021), which depicts a tribal woman's legal fight against police brutality, received widespread praise for its accurate portrayal of caste injustice.

The director T.J. In an interview with *The Hindu* in 2021, Gnavel stated that the film sought to highlight the systemic oppression faced by marginalized communities and was inspired by real-life cases. In a similar vein, in an interview with *The Indian Express* in 2019, the director of *Article 15* (2019), Anubhav Sinha, stated that "Indian cinema has for too long ignored the realities of caste oppression, and it is time we acknowledge and address it." Sinha has spoken extensively about the need for the film industry to address caste discrimination.

Women's roles in Indian cinema have also changed a lot, moving away from stereotypical roles and toward narratives that show women's agency in democratic and legal battles. Films like *Thappad* (2020) and *Sirf Ek Bandaa Kaafi Hai* (2023) challenge conventional wisdom regarding gender equality. In an interview with *The Quint* (2020), lead actress Taapsee Pannu emphasized that the film was not only about domestic violence but also about the larger discussion of women's rights and dignity.

In a similar vein, Manoj Bajpayee, who portrayed the protagonist in *Sirf Ek Bandaa Kaafi Hai*, stated in an interview with *The Wire* (2023) that the film's depiction of a woman's legal battle was intended to inspire discussions regarding justice and the power of the judiciary to protect victims. Social activists have also said that movies influence how people think about caste and gender issues.

In his book *Caste Matters* (2019), Dalit activist and writer Suraj Yengde argues that mainstream cinema continues to resist authentic Dalit representation, but films like *Kaala* (2018) and *Bheed* (2023) have made significant progress in bringing Ambedkarite thought to the screen. In an interview with *Scroll.in* (2023), Yengde mentioned that cinema can be a vehicle for social change if filmmakers are willing to confront these issues responsibly rather than merely using them as plot devices. Even though things have improved, many critics say that Bollywood still doesn't fully embrace caste discourse.

Scholar Sharmila Rege (2013) highlights how films often sanitise caste narratives, making them more palatable for upper-caste audiences. Even movies like *Article 15*, which try to talk about caste issues, have been criticized for having a savarna (upper-caste) character lead the fight against caste oppression instead of focusing on Dalit voices.

This raises significant concerns regarding the politics of storytelling in Indian cinema, representation, and agency. Indian cinema is at a crossroads—either it can become a transformative force that aligns with Ambedkar's vision of an equitable society or it can continue to perpetuate dominant narratives as the discourse around democracy, social justice, and women's rights continues to evolve. This study aims to determine whether contemporary Hindi film addresses these issues superficially or actively contributes to democratic and social change by examining these themes.

Research Methodology

Through the eyes of Dr. Ambedkar, this study employs a qualitative research methodology to investigate how women, democracy, and social justice are depicted in Indian cinema. B.R. Ambedkar's concept. Qualitative methods provide a deeper understanding of how films construct narratives around caste, gender, and democratic ideals due to the subject's complex socio-political nature. According to Denzin & Lincoln (2018), this method enables an in-depth analysis of cinematic texts, dialogues, character portrayals, and socio-political contexts that quantitative methods may not fully capture. Research Design

According to Braun & Clarke (2006), the study makes use of thematic analysis, a well-known method for qualitative research that focuses on locating, analyzing, and interpreting patterns (themes) in data. Because it enables the researcher to systematically classify recurring themes related to democracy, social justice, and gender representation in Indian cinema, thematic analysis is particularly useful for studying the content of films. According to Nowell et al. (2017), this method ensures that the findings are based on the narrative structures, cinematic techniques, and ideological discourses in the films.

Data Collection and Data Analysis

The study focuses on a select group of recent Hindi films that examine caste, gender, and democratic struggles critically. The selected films include *Article 15* (2019), *Thappad* (2020),

Jai Bhim (2021), Bheed (2023), and Sirf Ek Bandaa Kaafi Hai (2023). The selection of these films was based on how well-received they were by critics, how closely they connected to Ambedkar's ideals of equality and justice, and their thematic relevance. In addition to the film analysis, secondary data sources like interviews with filmmakers, media reviews, and scholarly articles are looked at.

The thematic analysis follows the six-phase framework proposed by Braun and Clarke (2006):

1. **Familiarisation with Data:** Watching selected films multiple times, taking detailed notes on key dialogues, character arcs, and visual storytelling elements.
2. **Generating Initial Codes:** Identifying key themes such as caste oppression, women's agency, legal justice, and democratic struggles.
3. **Searching for Themes:** Organising recurring motifs and patterns into broader thematic categories aligned with Ambedkar's vision of social justice.
4. **Reviewing Themes:** Refining and validating themes by cross-referencing with academic literature, interviews, and media critiques.
5. **Defining and Naming Themes:** Articulating the significance of each theme in relation to the research objectives.
6. **Producing the Report:** Presenting findings with supporting examples from films, theoretical interpretations, and scholarly perspectives.

Ethical Issues

Ethical concerns regarding the collection of data are minimal in this study because it is based on films that are available to the public and secondary sources. However, care has been taken to avoid overgeneralizing or misrepresenting cinematic themes and to maintain an objective and critical perspective (Flick, 2014). By cross-validating themes across multiple data sources, the study acknowledges the limitations of subjective interpretation and reduces bias.

This study intends to provide a nuanced understanding of how contemporary Hindi cinema engages with Ambedkar's ideals through the use of thematic analysis, shedding light on its function as a site of resistance and a potential vehicle for social change.

Analysis of a Few Films' Themes

1. **Caste-Based Oppression and State Complicity, Article 15 (2019):** Anubhav Sinha's Article 15 directly tackles caste-based discrimination and the failures of law enforcement in upholding justice for Dalits. The story of a Brahmin IPS officer investigating atrocities committed against people of lower castes is based on the Badaun gang rape case. Although the film effectively emphasizes caste-based oppression, it has been criticized for focusing on Dalit voices rather than a savarna (upper-caste) protagonist as the hero. Ambedkar's vision of self-representation and Dalit agency is somewhat diluted, yet the film successfully brings caste discourse into the mainstream.

2. **Jai Bhim (2021) – Legal and Constitutional Justice for the Marginalised:** T.J. Gnanavel's *Jai Bhim* focuses on the legal struggle of a tribal woman against police brutality, drawing inspiration from real-life advocate K. Chandru's creations. The film deeply resonates with Ambedkar's advocacy for marginalized communities' constitutional protections and legal empowerment. Ambedkar's emphasis on the judiciary as a tool for social transformation is in line with the protagonist's unwavering pursuit of justice. Legal intervention is presented as a means of challenging oppressive structures while systemic discrimination is criticized in the film.
3. **Gender Justice and Women's Agency, Thappad (2020):** Taapsee Pannu's *Thappad* explores patriarchal norms and gendered expectations in Indian society. The story is about a woman who files for divorce after her husband hits her, but it also represents the larger struggle for women's dignity and independence. In his works, particularly *The Annihilation of Caste*, Ambedkar argued that women's oppression was inextricably linked to caste systems and that their emancipation was necessary for genuine social reform. By challenging the accepted norms of gender-based violence and advocating for women's rights, the movie embodies this spirit.
4. **Class, labour, and Social Inequality During COVID-19, by Bheed (2023):** *Bheed* by Anubhav Sinha criticizes India's handling of the migrant crisis during the COVID-19 lockdown, drawing comparisons to the 1947 Partition and contemporary social inequality. The film shows how caste-based exclusion and economic disparity harmed marginalized communities as a result of state apathy, highlighting Ambedkar's warnings. It echoes Ambedkar's vision that social democracy must accompany political democracy by highlighting the intersection of caste, class, and labour rights.
5. **Sirf Ek Bandaa Kaafi Hai (2023): Women's Rights and Legal Battles:** A legal battle against a powerful religious leader who is accused of sexual assault is the focus of this courtroom drama, which is based on actual events. Ambedkar's belief that the judiciary is an essential component of democracy and social justice is bolstered by the movie. It aligns with Ambedkar's views on legal reform as a path to equality because it depicts the perseverance of a common man using legal frameworks to ensure justice for an oppressed woman.

Discussion

Indian cinema has long had a significant impact on public discourse regarding equality, democracy, and social justice. However, its engagement with Ambedkar's vision has been sporadic and frequently overshadowed by mainstream narratives that dread challenging deeply ingrained caste and gender hierarchies. There is still a significant lack of authentic representation of Dalit perspectives, despite films like *Jai Bhim* and *Bheed* making bold statements about oppression based on caste and class. Future films have the potential to push these conversations further, moving beyond mere awareness to actively advocating for structural change.

In mainstream cinema, it is necessary to pay more attention to how Dalit protagonists are portrayed as self-determined agents of change as opposed to passive recipients of justice or victims. Comparatively to Bollywood, regional cinema, particularly Tamil and Marathi films, has recently been more vocal in engaging with Ambedkarite themes. With a depth that is frequently lacking in Hindi cinema, films like *Kaala* (2018) and *Sairat* (2016) have directly addressed caste discrimination, land rights, and inter-caste relationships. Through the story of a Dalit leader fighting against systemic oppression, *Kaala*, in particular, reimagines Ambedkar's social justice ideals. However, as Article 15 demonstrates, Bollywood continues to primarily portray caste struggles through the lens of upper-caste saviours. To truly honour Ambedkar's vision, future films must emulate regional cinema by incorporating authentic Dalit voices in front of and behind the camera. Addressing the intersectionality of caste, gender, and economic marginalization is another area in which Indian cinema can make a significant contribution.

Films like *Thappad* and *Sirf Ek Bandaa Kaafi Hai* focus on gender equality, but they rarely discuss the additional difficulties Dalit and Adivasi women face. A more complete comprehension of social justice would result from a representation of the difficulties faced by Dalit women, who are subjected to both caste and gender oppression. By ensuring a greater representation of Dalit writers, directors, and actors, filmmakers must actively work toward the dismantling of caste hierarchies within the industry itself. This will make it possible for authentic storytelling from people who have lived these realities. Cinema has the potential to

both actively contribute to the realization of Ambedkar's ideals and reflect them in the future. The role that technology plays in Dalit empowerment and grassroots political movements that challenge systemic inequality could all be explored in greater depth in films.

The success of movies like *Jai Bhim* shows that people are willing to watch content that challenges caste hegemony if it is told with honesty and depth. The cinematic engagement with Ambedkar's legacy could be further bolstered by the production of additional biopics, documentaries, and fictional narratives about Dalit activists, legal battles, and progressive movements. Future films can make India more egalitarian and caste-free by moving away from performative social justice depictions and embracing bold, unfiltered storytelling.

Conclusion

Through Ambedkar's lens, this study demonstrates how Indian cinema is increasingly engaging with issues of democracy, social justice, and caste oppression. Even though some movies have made significant progress in addressing these issues, there is still a lot of room for stories that are more real and true to life. The study emphasizes the significance of thematic analysis in comprehending how cinema reflects and responds to social and political realities. To assess the impact of such narratives on public consciousness and policy discourse, future research may investigate a wider variety of regional films, documentary filmmaking, and audience reception studies. Additionally, a deeper understanding of the structural barriers and potential for change could be gained by examining how Dalit filmmakers and actors are represented within the industry itself.

The connection between digital media and streaming platforms and caste is another important topic that requires additional investigation. There is potential for more experimental and

socially engaged storytelling that may not be restricted by the commercial pressures of mainstream Bollywood with the rise of OTT platforms. Digital storytelling, short films, and web series may contribute to caste discourse in ways that traditional cinema has not. This could be the subject of future research. In addition, comparative studies with other postcolonial societies battling structural inequality, such as the representation of race in Hollywood or indigenous narratives in Latin American cinema, may offer valuable global perspectives on the role of film in social justice movements.

Cinema continues to be an effective tool for challenging oppressive structures and advocating for marginalized communities as India continues to navigate its complex sociopolitical landscape. However, real progress can only be made when the film industry itself becomes more inclusive, ensuring that the voices of Dalit and other marginalized filmmakers are not only heard on the screen but also shaping narratives internally. As a result, the research calls for a more critical and involved approach to filmmaking that goes beyond superficial representation and focuses on meaningful, transformative storytelling based on Ambedkar's ideals of equality, fraternity, and liberty.

References

1. Anand, S. (Ed.). (2017). *Ambedkar: The annihilation of caste*. Verso Books.
2. Bhaskaran, G. (2009). *Made in India: Decolonizations, queer sexualities, trans/national projects*. Palgrave Macmillan.
3. Chakravarty, S. (2022). *Caste on screen: The politics of representation in Indian cinema*. Oxford University Press.
4. Gopal, P. (2020). *Insurgent empire: Anticolonial resistance and British dissent*. Verso Books.
5. Guru, G. (2011). *The idea of India: Dalits and the politics of representation*. Orient BlackSwan.
6. Jadhav, N. (2013). *Ambedkar: Awakening India's social conscience*. Konark Publishers.
7. Mishra, V. (2002). *Bollywood cinema: Temples of desire*. Routledge.
8. Mosse, D. (2018). *Caste and development: Contemporary perspectives on a structure of discrimination and advantage*. Oxford University Press.
9. Nair, M. (Director). (2021). *Bheed* [Film]. Benaras Mediaworks.
10. Omvedt, G. (2004). *Ambedkar: Towards an enlightened India*. Penguin Books.
11. Pandey, G. (2010). *Routine violence: Nations, fragments, histories*. Stanford University Press.
12. Rajadhyaksha, A., & Willemen, P. (1999). *Encyclopaedia of Indian cinema*. British Film Institute.
13. Sengupta, S. (2021). *Dalits and the making of modern India*. Cambridge University Press.
14. Sinha, A. (Director). (2019). *Article 15* [Film]. Benaras Mediaworks.
15. Teltumbde, A. (2018). *Republic of caste: Thinking equality in the time of neoliberal Hindutva*. Navayana Publishing.
16. Thorat, S., & Kumar, N. (2008). *Blocked by caste: Economic discrimination in modern India*. Oxford University Press.
17. Zelliott, E. (2013). *Ambedkar's world: The making of Babasaheb and the Dalit movement*. Navayana Publishing.

L'Importance de la culture indienne dans l'apprentissage du français langue étrangère en Inde

Rajalaxmi Pradhan

Résumé

La présence de la culture source joue un rôle important dans l'apprentissage d'une langue étrangère, surtout aux niveaux débutants et pour les apprenants plus jeunes. L'apprenant indien arrive à apprendre plus facilement la nouvelle langue, le français, et à mieux comprendre la culture cible lorsqu'il est familier au contexte et au contenu. À l'aide des éléments de sa culture d'origine, l'étudiant commence à s'exprimer aisément et à se débrouiller en français. La fonction principale de la culture de départ est de faciliter l'enseignement et l'apprentissage linguistiques et interculturels. Cet article veut montrer que l'inclusion des constituants de la culture indienne par une approche contrastive enrichit les cours de français pour les apprenants débutants du niveau A1. Grâce à la présence de la culture indienne, l'apprenant devient autonome et arrive à mieux construire son savoir et à réaliser la tâche visée, l'action finale, en utilisant ses compétences et ses connaissances acquises.

Mots-clés : culture cible, culture source, approche contrastive, interculturalité, approche actionnelle, constructivisme, français, langue étrangère, Inde.

Introduction

En Inde, souvent, les professeurs de français réfléchissent et essaient de découvrir de diverses stratégies pour motiver les apprenants. C'est un grand défi pour les enseignants des Alliances Françaises en Inde, de retenir l'intérêt et la concentration des étudiants novices tout au long du cours. Mais, ils ne pensent pas à intégrer les éléments de la culture indienne afin de résoudre ce problème. Certaines recherches montrent que l'exploitation des constituants de la culture source par une approche contrastive facilite l'apprentissage linguistique et interculturel. Le terme « l'interculturalité » désigne l'interaction et l'échange entre les différentes cultures. L'approche contrastive est utilisée pour étudier les similitudes et les différences entre la culture des apprenants et la culture visée. C'est en intégrant les constituants de la culture de départ, la culture indienne, que les enseignants pourront donner aux apprenants indiens la possibilité d'observer, de réfléchir et d'analyser les similarités et les différences linguistiques et culturelles. Ces observations et réflexions permettent aux apprenants de découvrir tout ce qui diffère et tout ce qu'il y a en commun entre la culture indienne et la culture française. La juxtaposition des éléments de la culture source et de la culture cible augmente intensément l'intérêt des apprenants et les motive à participer activement en classe et les aide à apprendre la langue et la culture étrangères d'une manière plus intéressante et plus efficace.

Problématique

Comment l'exploitation des éléments de la culture indienne par une approche contrastive facilite et améliore l'apprentissage linguistique et interculturel aux niveaux débutants dans les Alliances Françaises en Inde ?

L'approche contrastive

La linguistique contrastive est une approche linguistique qui se concentre sur la pratique des langues. Son objectif est de décrire les différences et les similitudes entre les deux langues. Cette approche est née dans les années 1950 en réaction aux lacunes constatées dans l'enseignement des langues étrangères. Robert Lado¹ avait proposé l'application de l'approche contrastive à l'enseignement des langues étrangères. D'après lui, l'utilisation de l'approche contrastive était une meilleure façon de faire disparaître ces lacunes. Dès sa création, l'approche contrastive apportait de nouvelles solutions aux interférences causées par les différences structurales entre la langue maternelle et la langue cible.

Linguistique contrastive et comparaison interculturelle

En comparant le même texte dans deux langues différentes, par exemple des recettes ou des instructions, c'est possible de remarquer certaines différences évidentes qui nous permettent d'avoir une connaissance sur les cultures spécifiques et les personnes qui parlent la langue. Par exemple, dans un livre de recettes en hindi ou lorsque les instructions sont données par un Indien, il y a des étapes dans lesquelles on nous demande de « laver bien les mains » avant de commencer la cuisine ou avant de manger, et de « laver bien le bol ou le contenant » avant de verser le plat préparé. Mais ces étapes n'existent pas si les mêmes recettes sont rédigées en français ou les instructions sont données par un Français. À l'aide des études contrastives, on arrive à étudier non seulement les différences linguistiques, structurelles et stylistiques, mais aussi les différences culturelles.

L'interculturalité

Le terme « l'interculturel » est composé de deux mots « inter » et « culturel » qui signifient « entre » et « culture ». D'une manière générale, on peut dire que la notion de « l'interculturalité » signifie l'interaction et l'échange entre les diverses cultures.

L'approche interculturelle aide l'apprenant à ne pas se limiter à une connaissance simple sur la culture et la civilisation étrangères, mais à développer la capacité d'exprimer ses idées sur la culture cible et d'expliquer en quoi elle diffère ou se rapproche de la sienne.

L'interculturel est défini par Sylvain Bardy comme « un outil de lutte contre le racisme. »² Et selon Ya Mutuale-Balume « Dans une rencontre interculturelle, on gagne à connaître les autres en profondeur, à élargir son humanité. En bousculant les frontières de ses propres particularités, on entre dans d'autres conceptions du monde et on partage d'autres regards sur la réalité. »³

Je partage les mêmes avis que Sylvain Bardy et Ya Mutuale-Balume. Leurs idées me permettent de comprendre que le but de l'interculturalité, c'est d'encourager la communication entre les cultures distinctes et de faciliter leur intégration dans toute société. Il faut que toute

1. Robert Lado est un linguiste américain célèbre du 20^e siècle, connu pour son œuvre « *Linguistics across cultures* ».
2. SOUID Laila et al, *Agir dans un contexte interculturel* : Guide pratique Étudiants et Développement, 1^{ère} Édition, France, mai 2011, pp. 75.
3. SOUID Laila et al, *Agir dans un contexte interculturel* : Guide pratique Étudiants et Développement, 1^{ère} Édition, France, mai 2011, pp. 75 – 76.

forme de discrimination soit éliminée et que toutes les différentes identités culturelles ou religieuses soient valorisées et préservées. C'est ce qu'explique Martine Abdallah-Pretceille (1999, p.58), « *Le préfixe 'inter' dans le mot interculturel renvoie à la manière dont on voit l'Autre, à la manière dont on se voit.* »⁴ Jacques Demorgon (1989) élabore cette idée par la définition suivante,

« Le préfixe 'inter' qui suggère des interactions, des échanges, des partages, des complémentarités, des coopérations, des réciprocités, [...], sert à entretenir, dans le meilleur des cas, des souhaits, des espoirs, un idéal à atteindre : celui d'une coexistence pacifique et solidaire entre les populations. »⁵

Aujourd'hui, il y a fréquemment plusieurs discussions sur la notion d'« interculturelité », car même dans la société actuelle en France, le sentiment de discrimination existe encore. Par exemple, dans le film « Aïcha » de Yamina Benguigui, on voit comment Aïcha, la jeune Française d'origine algérienne, est devenue victime de discrimination lors de l'embauchement.

Les paroles suivantes, de Toumi Djaïdja montrent que même actuellement la situation est semblable.

« 40 ans après la Marche des Beurs, aucun pays n'a réglé la question du racisme », affirme Toumi Djaïdja, initiateur de cette marche pour l'égalité et contre le racisme.

Les mots prononcés par Toumi Djaïdja expliquent que même aujourd'hui, après 40 ans, rien à changer, il y a des gens dans les différents coins du monde, qui continuent à souffrir en tant que victime de la discrimination et du racisme. C'est à cause de cette discrimination et de ce racisme que les jeunes Africains, citoyens de la France, continuent à faire face à des inégalités sociales et deviennent des chômeurs. Cette injustice est la raison principale derrière la violence, les manifestations et les crimes dans les quartiers des immigrés africains en France.

Bref, les paroles de Jacques Demorgon et Martine Abdallah-Pretceille montrent que l'approche interculturelle brise les notions de hiérarchie qui existent dans de nombreux esprits ; en commençant à voir et à accepter toute autre personne en tant qu'ami ou quelqu'un ayant les mêmes droits que nous, au fur et à mesure la tendance de se sentir supérieur disparaîtra. La juxtaposition des constituants de la culture source et la culture visée permet aux apprenants indiens *de développer une compétence interculturelle*, de remarquer et de comprendre les similitudes entre les deux cultures différentes et de combler le fossé qui existe entre la culture française et la culture indienne.

Le rôle de la culture source – la culture indienne

On vient de voir que la présence de la culture source est importante, car cela aide les apprenants à développer la compétence interculturelle ; mais il y a aussi d'autres rôles joués par cette culture de départ. Outre le développement de la compétence interculturelle, la culture d'origine facilite l'apprentissage de la grammaire et améliore les quatre compétences

4. BAGDE Anjali, *Les textes littéraires comme vecteurs de compétence interculturelle dans les cours de FLE en Inde*, mars 2012, pp.23.

5. BAGDE Anjali, *Les textes littéraires comme vecteurs de compétence interculturelle dans les cours de FLE en Inde*, mars 2012, pp.23.

linguistiques, la production orale, la production écrite, la compréhension orale et la compréhension écrite.

L'enseignement de la grammaire – A1

Pendant l'enseignement de la conjugaison des verbes à l'*impératif*, c'est une excellente idée de projeter sur l'écran simultanément l'image et la recette d'une crêpe et d'un *dosa*⁶, un plat indien et un plat français. Grâce à cette juxtaposition, les apprenants débutants remarquent que la crêpe est un *dosa* français. Le *dosa* est l'un des plats traditionnels du sud de l'Inde et la crêpe est une spécialité culinaire de la Bretagne. En voyant cette similitude, ils commencent à aimer le cours, ainsi même la grammaire devient intéressante pour eux.

Les Crêpes Les Dosas



Les Recettes

Le Dosa

Les ingrédients:

- 1 verre de riz long blanc ou de riz basmati brisé.
- 1 verre de soja noir pelé (urad dal).
- 2 cuillerées à soupe de ghee.
- $\frac{3}{4}$ de cuillerée à café de sel.

La préparation :

- Lavez et faites tremper séparément dans l'eau froide le riz et le soja pendant 4 heures minimum.
- Préparez la pâte : mixez le riz avec 1 verre d'eau afin d'obtenir une pâte lisse. Mixez le soja avec 2 verres d'eau. Mélangez les deux pâtes dans un grand saladier, ajoutez le sel et remuez encore ; couvrez avec un linge propre et laissez reposer 12 heures minimum à température ambiante (la pièce doit être au moins à 20 °C).
- Mélangez soigneusement la pâte avant de faire cuire les dosa. Chauffez une poêle à feu vif et faites-y fondre le ghee. Versez une louche de pâte dans la poêle et

6. Le dosa est une crêpe indienne à base de farine de lentilles noires, de pois chiches ou de riz, typique du sud de l'Inde.

étaalez-la sur toute la surface : les dosa doivent ressembler à des crêpes un peu épaisses. Faites cuire 2 minutes, retournez et laissez cuire 1 minute.

La Crêpe

Les ingrédients :

- 250g de farine
- ½ litre de lait
- 2 œufs
- 1 cuillère à soupe d'huile
- 1 pincée de sel

La préparation :

- Versez la farine dans un saladier et formez un puits au centre.
- Ajoutez les 2 œufs, l'huile, le sel et un peu de lait. Mélangez avec un fouet.
- Ajoutez petit à petit le lait qui reste, en mélangeant bien. Laissez pour 1 heure.
- Chauffez un peu d'huile dans une poêle. Versez une louche de pâte, tournez-la
- Poêle pour répartir la pâte. Puis retournez la crêpe.

Bien que les ingrédients utilisés soient différents, la méthode de préparation et la forme semblables des deux plats sont les similarités qui gagnent l'intérêt des apprenants même lors de l'enseignement de la grammaire.

Production Orale – A1

Pour la production orale, il faut projeter, l'un après l'autre, les noms et les images des fêtes françaises et des fêtes indiennes. Les images sont des documents authentiques, déclencheurs à partir desquels les apprenants pourront savoir comment ces fêtes sont fêtées. Ensuite, il faut demander à chaque étudiant de parler d'une fête indienne qu'il adore pendant à peu près 3 minutes en répondant aux questions suivantes :

- Pourquoi vous aimez cette fête ?
- Comment vous fêtez cette fête ?
- Quelles sont les activités que vous faites ?
- Quels sont les plats traditionnels que vous mangez ?
- Quels sont les vêtements que vous portez ?

Ces questions aident les étudiants à s'exprimer pendant quelques minutes dans la nouvelle langue. Ils ont envie de faire ces types d'activités, car ils veulent parler de leur culture d'origine dans la classe de langue étrangère. Ainsi, ils commencent à s'intéresser au cours et à travailler bien.

Production Écrite – A1

Pour la production écrite, il faut faire une présentation des personnages célèbres en France, suivie par celle des personnalités célèbres indiennes. Par exemple, il faut mettre ensemble

la photo de la Présidente de l'Inde, Draupadi Murmu et celle du Président de la France, Emmanuel Macron. Il faut présenter l'acteur français Gérard Depardieu et la star indienne très célèbre, Amitabh Bachchan, en même temps. De cette façon, les apprenants auront une idée claire sur les personnalités françaises célèbres, ils connaîtront bien leur nom, leur prénom et leur profession. Ensuite, il faut demander aux apprenants de choisir un personnage indien très célèbre et de le présenter à la classe en répondant aux questions suivantes :

- Comment s'appelle-t-il/elle ?
- Il/Elle a quel âge ?
- Quelle est sa nationalité ?
- Quelle est sa profession ?
- Quel est son statut familial ?
- Il habite où ?

Cette activité de décrire leur héros les motive et ces questions les poussent à appliquer la connaissance acquise dans les leçons précédentes et à faire un bon travail sans faute linguistique. Ils sont heureux de voir qu'ils arrivent à décrire bien quelqu'un qui les inspire grâce aux compétences langagières développées.

Bref, la présence des éléments de la culture d'origine crée un enthousiasme chez les apprenants, car la langue étrangère est un milieu pour eux de parler de leur pays ou de décrire leur culture. Généralement, les apprenants débutants s'ennuient surtout à cause du manque de connaissances sur le contenu culturel abordé dans la classe des langues étrangères, comme le français. Grâce à ces constituants de la culture indienne, les apprenants débutants de différents groupes d'âge développent un intérêt et commencent assez rapidement à s'exprimer correctement en français, à l'écrit et à l'oral.

Compréhension Orale – A1

Souvent, les enseignants entendent les apprenants dire que la compréhension orale est difficile, c'est pareil pour tous les niveaux, du A1 jusqu'à C2. Lors de la préparation des examens DELF et DALF et même après les examens, les candidats sortent de la salle et disent que la partie de la compréhension orale était difficile. Ils ne pouvaient pas comprendre clairement ce que disaient les locuteurs des fichiers audio qu'ils ont entendus. Les apprenants du niveau A1 qui ne sont jamais présentés pour les examens de DELF auparavant ont vraiment peur des exercices de compréhension orale, car la langue et les éléments culturels, le contenu en entier est complètement nouveau pour eux, ils le voient et l'écoute pour la première fois. C'est à cause de cette grande peur que plusieurs étudiants n'osent pas se présenter pour l'examen du DELF A1 même lorsqu'ils ont déjà atteint le niveau A1 après avoir suivi 130h de cours de français dans une Alliance Française. Mais, il y a des activités qui peuvent entraîner bien les apprenants et leur aider surmonter cette peur.

Afin de lutter contre cette peur plantée fortement chez les apprenants, il faut faire l'exercice suivant dans notre cours. Pour l'exercice de compréhension orale, il faut faire écouter en classe le discours d'Emmanuel Macron (Président de la République française) (en français) lors de la visite de Narendra Modi (le Premier Ministre de l'Inde) en France.

Tout d'abord, il faut projeter la vidéo sur l'écran en éliminant le son. Ensuite, il faut faire écouter ce discours deux fois. Après les deux écoutes, il faut demander aux apprenants de répondre aux questions à choix multiples en cochant la bonne réponse.

Par exemple

1. Le Premier Ministre de l'Inde, Narendra Modi est en France.

- (a) Le 14 juin
- (b) Le 4 juillet
- (c) Le 14 juillet

2. Nous célébrons cette année.

- (a) Le 5e anniversaire
- (b) Le 25e anniversaire
- (c) Le 35e anniversaire

3. C'est au cœur de Paris, sur.

- (a) Les Champs-Élysées
- (b) Le Jardin de Versailles
- (c) Le parvis de Notre-Dame-de-Paris.

4. La guerre menée par Russie...

- (a) En Irlande
- (b) En Ukraine
- (c) En Inde

5. C'est une fierté de revoir ce régiment...

- (a) De Punjab
- (b) De Panjim
- (c) De Panipat

Ce type d'activité joue un miracle dans l'esprit et la psychologie des apprenants indiens. En voyant sur l'écran et sur le questionnaire, ensuite, en entendant le nom du Premier Ministre de leur pays, les apprenants deviennent attentifs et ils écoutent l'enregistrement entier avec pleine concentration. Puis, ils arrivent à répondre facilement aux questions posées. Ainsi, la partie de la compréhension orale ne fait plus peur aux apprenants. En entendant, des enregistrements pareils, les apprenants sont prêts à écouter avec confiance n'importe quel type de document audio. L'intégration des éléments de la culture indienne apporte un changement positif.

Compréhension Écrite – A1

Pour attirer l'intérêt des apprenants, il faut présenter sur l'écran le résumé du film indien, « *Nagin* » et celui du film français, « *La Mariée était en noir* » dans une forme courte et simple. Le langage et le vocabulaire utilisés pour ces résumés seront extrêmement simples pour que les apprenants du niveau A1 n'aient aucune difficulté à les comprendre et à les analyser. La lecture de ces résumés doit être faite à haute voix. Après cette lecture et quelques discussions, les apprenants arrivent à voir que le film français et le film indien partagent le

thème et l'histoire. Ensuite, l'exercice final, où il faut répondre aux questions sur les deux résumés, deviendra facile pour eux.

En somme, la compréhension en général devient beaucoup plus simple par la présence des constituants de la culture d'origine. Comme les apprenants sont familiarisés avec le contexte et le contenu, ils n'ont plus de difficulté à comprendre. À partir de la compréhension, la réception et la rétention dans le mémoire s'améliorent chez les apprenants.

C'est à partir des éléments de la culture source que les apprenants arrivent à observer et à étudier les différences et les similarités linguistiques et culturelles entre leur culture d'origine et la culture cible. Ils développent plus rapidement les compétences linguistiques et la compétence interculturelle et ils arrivent facilement à réaliser la tâche finale.

L'apprentissage se fait selon la théorie du **constructivisme**, les trois principes constructivistes définis par Deschênes et al (1996) :

1. Les connaissances sont construites.
2. L'apprenant est au centre du processus.
3. Le contexte joue un rôle déterminant.

En faisant des analyses et en étudiant les similarités et les différences linguistiques et culturelles entre leur langue de départ et la langue d'arrivée, de nouvelles idées et de connaissances sont construites dans l'esprit des apprenants. Le contexte joue le rôle déterminant, les éléments de la culture indienne aident les apprenants à mieux comprendre le contexte et le contenu.

Selon le paradigme constructiviste, « Le savoir est le résultat de l'action de l'apprenant : l'apprenant construit son propre savoir ». ⁷ C'est-à-dire que l'apprenant est responsable de son apprentissage : en utilisant ses capacités réflexives, ses compétences de compréhension et de réception, il acquiert ses connaissances et forme son savoir.

« L'approche orientée vers l'action, ou approche actionnelle, est ancrée dans un paradigme constructiviste et amène l'apprentissage basé sur les tâches à un niveau auquel la classe et le monde extérieur sont intégrés dans d'authentiques pratiques communicatives. En outre, l'approche met l'accent sur capacité à agir de l'apprenant (agency). » ⁸

« La perspective privilégiée ici est, très généralement de type actionnel en ce qu'elle considère avant tout l'utilisateur et l'apprenant d'une langue comme des acteurs sociaux ayant à accomplir des tâches (qui ne sont pas seulement langagières) dans des circonstances et dans un environnement donné, à l'intérieur d'un domaine d'action particulier. Si les actes de parole se réalisent dans des actions langagières, celles-ci s'inscrivent elles-mêmes à l'intérieur d'actions en contexte social qui seules leur donnent leur pleine signification. » ⁹

Les notions citées au-dessus, expliquent que selon la perspective actionnelle, l'apprentissage est centré sur l'apprenant, qui est responsable de son éducation et de ses connaissances, qui doit construire ses savoirs et développer ses compétences d'une manière assez autonome.

7. PUREN Christian, *L'Opérateur « inter » et les autres*, septembre 2010, pp. 11.

8. coe.int

9. ZHU, Xingni, *Approche actionnelle dans l'enseignement du français en milieu universitaire chinois*, Synergie Chine, n° 16, 2021, pp. 64.

L'apprenant, l'usager d'une langue joue le rôle d'un acteur social, il ne peut pas se limiter aux tâches langagières, il doit accomplir la tâche finale. L'apprenant doit être capable d'appliquer ses connaissances et ses compétences langagières non seulement dans la classe de français, mais dans de réelles situations quotidiennes. C'est-à-dire, un étudiant du niveau A1 doit être capable d'utiliser ses compétences langagières et commander des plats dans un restaurant français.

Grâce à la présence des éléments de la culture source, l'enseignement est fait selon la perspective actionnelle, la centration est sur l'apprenant, l'acteur social qui doit réaliser la tâche finale. Finalement, l'apprenant indien du niveau A1 arrive à accomplir la tâche finale (par exemple, il arrive à se présenter ou à présenter n'importe qui en public). Il peut aller à l'étranger en tant que représentant de l'Inde. Dans un programme culturel au niveau international, en donnant l'exemple des films, il peut parler des similitudes et des différences qui existent entre la culture indienne et la culture française d'une manière plus rapide et plus facile.

Ces types d'activités avec les éléments de la culture indienne (les recettes, les fêtes, les films) augmentent l'intérêt des apprenants, car ils sont empruntés de leur culture d'origine. Grâce à ces constituants de la culture indienne, les apprenants arrivent à observer et à analyser plus facilement les différences et les similarités entre leur culture et la culture ciblée de la langue cible. En somme, l'intégration de la culture indienne dans un cours de FLE faite par une approche contrastive facilite l'apprentissage linguistique et interculturel, car les apprenants du FLE gagnent simultanément une connaissance de la nouvelle langue et de la culture.

Il est important pour les professeurs de FLE de choisir les éléments de la culture indienne selon l'intérêt du public, c'est-à-dire les apprenants. Par exemple, si on enseigne dans les Alliances Françaises au sud de l'Inde, il faut prendre les fêtes comme *le Pongal*, *le Ayudha Pooja*, les plats traditionnels comme *les idlis*, *le dosa avec du chutney et du sambar*, *le parotta avec du kuruma*; et il faut parler du film tamoul « **Thozha** » qui est un remake du film français « **Les Intouchables** ». Et lorsqu'on enseigne au nord de l'Inde, il faut donner l'exemple des fêtes comme *le Holi*, *le Rakshabandhan*, des plats comme *le halwa*, *le chole bhature*; et il faut choisir les films en hindi comme « *Nagin* » ou « *Heyy Babyy* » qui sont des remakes des films français « *La Mariée était en noir* » et « *Les Trois Hommes et le Couffin* », donc ils partagent l'histoire et le thème.

Conclusion

Finalement, on peut conclure qu'afin d'enrichir les cours et motiver les apprenants, les enseignants de FLE, doivent essayer d'utiliser les éléments des deux cultures différentes simultanément pour les exercices de toutes les quatre compétences, la production orale, la production écrite, la compréhension orale et la compréhension écrite et aussi pour l'enseignement de la grammaire. Ainsi, en travaillant fréquemment avec ces éléments, les apprenants commencent à développer au fur et à mesure la compétence interculturelle ; ils arrivent à remarquer et à comprendre les similarités entre les deux cultures différentes, et à combler le fossé qui existe entre la culture française et la culture indienne. Grâce à la présence de la culture indienne, l'apprenant (l'usager de la langue étrangère et l'acteur social) arrive à réaliser plus facilement la tâche finale.

Sitographie

1. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Linguistique_contrastive
2. <https://mail.google.com/mail/u/0/#search/interculturalit%C3%A9/OgrcJHrnsCZfZZbZCvRqtmPtrBxfTDCKZg?projector=1&messagePartId=0.1>
3. <https://www.epsilonmelia.com/interculturalite-definition/#:~:text=La%20notion%20d'interculturalit%C3%A9%20repr%C3%A9sente,ceci%20dans%20un%20rapport%20%C3%A9galitaire>
4. <https://www.glossaire-international.com/pages/tous-les-termes/interculturel.html>
5. <https://www.uni-r.org/linterculturalite-et-la-communication-interculturelle/#:~:text=L'interculturalit%C3%A9%20se%20r%C3%A9%C3%A8re%20%C3%A0,un%20syst%C3%A8me%20de%20valeurs%20mutuelles>
6. <https://www.toupie.org/Dictionnaire/Interculturalite.htm>
7. <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/interculturalit%C3%A9/178843>
8. <https://www.cairn.info/revue-lumen-vitae-2015-4-page-415.htm>
9. <https://sitata.org/linterculturel-cest-quoi/>
10. https://fr.wikipedia.org/wiki/Analyse_contrastive
11. <https://www.filmquotes.com/movies/978>
12. <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i20288424/les-dialogues-de-la-mariee-etait-en-noir>
13. <https://www.cairn.info/tout-truffaut--9782200624521-page-85.htm>
14. <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-invite-de-6h20/l-invite-de-6h20-du-vendredi-01-decembre-2023-7198280>
15. www.coe.int

Bibliographie

1. COURTILLON Janine, *Élaborer un cours de FLE*, Hachette, Paris, 2003.
2. SOUID, Laila, *Agir dans un contexte interculturel*, Guide pratique Étudiants et Développement, 1^{ère} Édition, France, mai 2011.
3. MAIZONNIAUX Christelle, *La littérature de jeunesse comme médiateur interculturel en classe de FLE*, Le français et la diversité francophone en Asie-Pacifique, 2^{ième} Congrès de la CAP-FIPF Sydney 2010, Langers, India, pp. 141-150.
4. PUREN Christian, *Histoire des méthodologies de l'enseignement des langues*, Clé International, Paris, 1988.
5. ROYER Michelle, *Enseigner le cinéma dans le cadre du FLE*, Le français et la diversité francophone en Asie-Pacifique, 2^{ième} Congrès de la CAP-FIPF Sydney 2010, Langers, India, pp. 183-192.
6. SCHMITT François, *La fonction de la culture source dans l'enseignement scolaire du français langue étrangère en Slovaquie*, Synergies Europe no. 12, 2017.
7. WAGLE Anuradha, *La Francophonie Indienne – Un double défi pour les professeurs de français*, Le français et la diversité francophone en Asie-Pacifique, 2^{ième} Congrès de la CAP-FIPF Sydney 2010, Langers, India, pp. 11-14.

Rire et écrire : le non-dit de Suzanne dans *La Religieuse* de Diderot

Mohit Chandna

Derrida commence “*Signature, événement, contexte*”¹ par une question frappante :

“Est-il assuré qu’au mot de *communication* corresponde un concept unique, univoque, – rigoureusement maîtrisable et transmissible : communicable?” (367; italiques dans le texte original)

Est-il certain, demande-t-il, que le mot “*communication*” corresponde à un concept unique et univoque – quelque chose de pleinement communicable ? Dans cette *communication* – prononcée lors d’un colloque dont le thème même était la communication – Derrida joue avec le mot lui-même. Il met en scène ce que l’on pourrait appeler une *communication sur la communication* lors d’un colloque consacré à la communication. Dès le départ, on n’est jamais tout à fait sûr de laquelle de ces différentes *communications* Derrida fait référence dans son expression « mot de communication ». Cette ambiguïté délibérée pointe vers sa thèse centrale : la communication n’est jamais stable. Le sens même du mot *communication* change selon son contexte, résistant à toute tentative de définition fixe.

Ce jeu de mot est profondément performatif. En se demandant si le mot *communication* possède un sens unique et communicable, Derrida révèle simultanément l’ambiguïté de son propre geste. Fait-il référence à sa communication présentée lors de la conférence, à l’acte de communication en général, ou au thème global du colloque ? Le texte met ainsi en pratique ce qu’il avance : la communication ne peut jamais être entièrement transparente, complète, ni indépendante de son contexte.

Pourtant, Derrida ne peut pas affirmer simplement que « la communication n’est pas communicable », car ce faisant, il communiquerait cette idée de manière univoque – contredisant ainsi son propre argument. Sa *communication sur la communication* aurait alors trop bien réussi. Derrida contourne ce paradoxe en montrant plutôt qu’en déclarant l’instabilité du sens. À travers la multivalence du terme communication, son texte met en acte ce qu’il ne peut pas déclarer définitivement.

Une tension similaire émerge dans *La Religieuse* de Diderot,² qui raconte l’histoire de Suzanne, une jeune femme forcée de vivre la vie d’une religieuse. Bien que le récit semble retracer la souffrance de Suzanne et sa mort éventuelle, la conception de la communication dans le roman lui-même met en garde contre l’idée d’une stabilité du langage ou du sens. Sous cette narration apparemment simple de l’exploitation, le texte invite le/la lecteur/lectrice à résister à l’impulsion de définir Suzanne uniquement comme une religieuse victimisée. Les deux oeuvres suggèrent que le sens – tout comme la communication elle-même – est

1. Derrida, Jacques. “Signature événement contexte.” *Marges de la philosophie*. Paris, Éditions de Minuit, 1972, pp. 367–393.
2. Diderot, Denis. *La Religieuse*. Collection À tous les vents, vol. 823, version 1.0, La Bibliothèque électronique du Québec, http://beq.ebooksgratuits.com/vents/diderot-la_religieuse.pdf. Accédé le 14 Oct. 2025.

toujours contingent, pluriel et en flux. Cet essai examinera d'abord comment le traitement de l'écriture et de la communication par Diderot révèle la présence de Suzanne comme médiatisée et construite. Dans un second temps, il explorera comment l'instabilité de la communication permet à Suzanne d'occuper un espace liminal, résistant aux définitions fixes.

I. La Religieuse et son contexte

Cet essai part du postulat que nous, en tant que lecteurs/lectrices, pouvons lire au-delà de la stabilité de ce texte, fondé sur l'histoire d'une femme exploitée, dont le récit d'exploitation est destiné à exciter un lectorat principalement masculin. C'est dans cet espace d'ambiguïté que les lecteurs/lectrices peuvent intervenir – en s'inscrivant dans les interstices de ce récit épistolaire et en déplaçant le sens exploitant que Diderot entendait transmettre. Suivant la notion barthésienne du pouvoir interprétatif du/de la lecteur/lectrice, nous pouvons voir comment l'instabilité même de la communication que Derrida identifie permet à *La Religieuse* d'être relue à rebours de son propre courant. Le texte, à l'instar de l'essai de Derrida, résiste à la singularité : le sens émerge uniquement à travers l'engagement actif du/de la lecteur/lectrice, dans une négociation continue entre ce qui est dit, ce qui est lu et ce qui peut encore être réimaginé. Ci-dessous, voici ce que Barthes dit du rôle du/de la lecteur/lectrice dans une oeuvre littéraire :

le texte y est tissé de mots à sens double, que chaque personnage comprend unilatéralement (ce malentendu perpétuel est précisément le « tragique ») ; il y a cependant quelqu'un qui entend chaque mot dans sa duplicité, et entend de plus, si l'on peut dire, la surdité même des personnages qui parlent devant lui : ce quelqu'un est précisément le lecteur (ou ici l'auditeur). Ainsi se dévoile l'être total de l'écriture [...] le lecteur est un homme sans histoire, sans biographie, sans psychologie ; il est seulement ce quelqu'un qui tient rassemblées dans un même champ toutes les traces dont est constitué l'écrit. (69)

Tirée de l'essai fondateur de Barthes, *La mort de l'auteur*,³ la citation ci-dessus met en lumière un tournant crucial dans la théorie littéraire, qui accorde la primauté au rôle du « lecteur (ou ici l'auditeur) ». Il importe toutefois d'interroger les présupposés genrés implicites dans la formulation de Barthes, lesquels perpétuent des normes patriarcales et relèvent de ce que l'on pourrait qualifier de sexisme archaïque, malgré la portée révolutionnaire de sa théorie du texte. L'expression « le lecteur est un homme » universalise implicitement le sujet masculin comme figure du lecteur. L'emploi du nom masculin *lecteur* et du générique *un homme* pour désigner l'ensemble des lecteurs exclut les lectrices et d'autres identités de genre de cette position d'autorité textuelle. Je ne m'attarderai pas ici sur la manière dont le traitement du genre chez Barthes pose problème, car beaucoup a déjà été écrit à ce sujet.⁴

La référence à l'essai de Barthes dans cette étude est double : elle met en avant les questions de biais de genre tout en établissant un lien intertextuel explicite entre le cadre théorique de Barthes et la place du/de la lecteur/lectrice dans *La Religieuse* de Denis Diderot. Malgré le sexisme évident présent dans les deux textes, ceux-ci soulignent le rôle déterminant du/de

3. Barthes, Roland. "La mort de l'auteur." *Le Bruissement de la langue*. Paris: Éditions du Seuil, 1984. Pp 63-9.

4. À lire pour le traitement du genre chez Barthes : Wilson, Sarah. "Situating Authorship: Feminist Critical Engagement with Roland Barthes's 'The Death of the Author'." *Verso: Undergraduate Journal of the Humanities*, vol. 2012, 2012, pp. 1–11. *Dalhousie University*, ojs.library.dal.ca/verso/article/view/513/511. Accessed 8 Oct. 2025.

la lecteur/lectrice dans la construction du sens et de l'existence d'une oeuvre. Dans cette optique, je me positionne en tant que lecteur, abordant le texte depuis une perspective qui remet en question ses intentions initiales.

Dans *Le Plaisir du texte*, Barthes⁵ décrit le texte comme comparable au corps érotique humain. *La Religieuse* offre une illustration saisissante de cette connexion entre le corps et l'écriture. On peut la lire comme composée de zones érogènes, où la lecture devient une forme de contact tactile. Au fil du récit, la narration progresse inéluctablement vers l'épuisement et l'exploitation sexuelle de Suzanne, suggérant la structure masochiste du texte lui-même : son accomplissement dépend du spectacle de sa souffrance. L'achèvement de *La Religieuse* coïncide ainsi avec la fin de Suzanne, la religieuse. Le monde de Suzanne est fait de contradictions et d'auto-anéantissement, car l'acte même d'« écrire » son monde – son moyen de création – devient également le moyen de sa destruction.

II. Mensonges épistolaires

Le roman épistolaire du Siècle des Lumières portait en lui de nombreuses contradictions et incohérences internes. D'une part, il était considéré comme l'expression la plus authentique des sentiments intérieurs – un mode de communication intime permettant la révélation la plus sincère et la plus honnête des émotions. D'autre part, il a également été décrit comme une mise en scène délibérée,⁶ une forme d'écriture qui, étant produite dans l'absence même, offrait à son auteur la possibilité de dissimuler ou de manipuler l'émotion. La forme épistolaire devenait ainsi un terrain privilégié pour la tromperie, le jeu et le scandale.

La Religieuse de Denis Diderot illustre particulièrement bien ces tensions. En effet, si l'on considère les circonstances de la conception de cette oeuvre littéraire, on constate que, dès le départ, elle visait à capter l'attention d'un lecteur masculin. *La Religieuse* appartient globalement à la catégorie de la littérature épistolaire, mais ses origines sont assez inhabituelles. Au début de l'année 1760, Diderot et un groupe d'amis ont décidé de jouer un tour à l'un de leurs proches, le marquis de Croismare. Ils lui ont envoyé une série de lettres rédigées sous la voix d'une religieuse en détresse, dans l'espoir de le convaincre de revenir à Paris. Mais, la ruse a échoué : au lieu de se précipiter à son secours, le marquis exhorta la religieuse fictive à venir à Caen. Pour mettre fin à la correspondance, les plaisantins ont dit que la religieuse était tombée malade, puis qu'elle était morte.

Ces lettres sont ensuite devenues la base de *La Religieuse*, que Diderot a retravaillée pour en faire une création littéraire. Si l'idée même d'utiliser la souffrance imaginée d'une femme – et, pour ajouter à cela, une religieuse – pour attirer l'attention d'un homme est déjà troublante, les suites de l'histoire le sont encore davantage. Lorsque la supercherie a finalement été révélée, le marquis, selon les récits, a éclaté de rire et, comme le rapporte Grimm, l'épisode n'a fait que renforcer leur amitié :

5. Barthes, Roland. *Le plaisir du texte* Éditions du Seuil, 1973.

6. "The letter as such carried two contradictory sets of connotations in this period. On the one hand, it was considered the most direct, sincere, and transparent form of written communication, (...) a 'writing from the heart' (...) But the letter was simultaneously recognized as the most playful and potentially deceptive of forms, as a stage for rhetorical trickery" (16). Heckendorn Cook, *Elizabeth. Epistolary Bodies: Gender and Genre in the Eighteenth-Century Republic of Letters*. Stanford University Press, 1996.

“il en a ri, comme vous pouvez penser; et le malheur de la pauvre religieuse n'a fait que resserrer les liens d'amitié entre ceux qui lui ont survécu.”⁷

En d'autres termes, tous les amis savaient parfaitement qu'ils exploitaient la souffrance imaginée d'une religieuse – « le malheur de la pauvre religieuse » – et que cette exploitation servait finalement les intérêts des hommes impliqués. Ce qui avait commencé comme une ruse littéraire est devenu une source de divertissement partagé par Diderot, l'auteur ; Grimm, son ami ; et, finalement, le marquis lui-même, qui a ri (« il en a ri ») une fois la ruse révélée.

Il faut également reconnaître, comme le souligne Ellrich, que *La Religieuse* est “framed, so to speak, by the author's awareness of the reader's reaction.”⁸ Ellrich fait référence à l'oeuvre achevée telle que conçue par Diderot – une construction littéraire qui suppose et anticipe la réponse de son lectorat. Lorsque Diderot a transformé les lettres initiales de la plaisanterie en un roman cohérent, il l'a fait en ayant parfaitement conscience de la manière dont le lectorat – implicitement masculin – réagirait au spectacle d'une religieuse souffrante, inscrivant ainsi les dynamiques de manipulation directement dans la structure même du texte.

Alors qu'Ellrich parle du lectorat en général, j'essaie de montrer que, dès la conception de l'oeuvre – bien avant qu'elle ne soit destinée à un public – l'acte d'écrire dans *La Religieuse* était motivé par le désir d'attirer et de divertir un destinataire masculin. Ce qui avait commencé comme une plaisanterie, fondée sur l'exploitation du « malheur de la pauvre religieuse », s'est maintenu grâce à cette même dynamique d'engagement voyeuriste. Dans le roman, la communication – et plus particulièrement l'écriture – devient aussi la cause de la souffrance de Suzanne.

III. Le non-dit subversif

Jusqu'ici, nous avons examiné comment l'usage du langage par Diderot sert à séduire et à manipuler. Mais quelle est la définition de l'écriture qui émerge de l'intérieur même du texte ? Après avoir analysé l'écriture qui a conduit à la conception du roman, nous pouvons désormais nous intéresser à l'écriture qui s'y déploie. Aux côtés de Diderot en tant qu'auteur, Suzanne elle-même joue le rôle d'écrivain : elle compose une longue lettre relatant ses malheurs et, par le seul acte d'écrire, se rapproche de son propre anéantissement. Dans ce récit, de nombreuses autres lettres sont évoquées, créant un réseau textuel complexe et récursif. L'écriture fonctionne ainsi simultanément comme instrument de domination et comme moyen d'expression tragique de soi. Cette dualité soulève une question cruciale : quelle est la relation de Suzanne à la communication lorsque celle-ci l'opprime tout en lui donnant une voix ? De ces lettres émerge une dynamique complexe et paradoxale, dans laquelle l'écriture devient une force qui consume progressivement Suzanne tout en préservant son histoire.

Examinons maintenant les nombreux échanges de lettres qui se sont succédé dans le texte.

7. H. Dieckmann, 'The Préface-Annexe of *La Religieuse*' dans *Diderot Studies* II, Syracuse University Press, 1952, pp. 41-147. P. 84. Cité dans: Leov, Nola M. “*La Religieuse* 1760–1780.” *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*, vol. 14, no. 1, 1960, pp. 23–35. DOI: 10.1179/aualla.1960.14.1.002
8. « The novel is thus framed, so to speak, by the author's awareness of the reader's reaction. » Ellrich, Robert J. « The Rhetoric of *La Religieuse* and Eighteenth-Century Forensic Rhetoric. » *Diderot Studies*-III. 1961. (129-154) : 133.

Par exemple, nous avons rencontré la lettre écrite par la mère supérieure de Sainte-Marie, qui a tenté de dissuader les parents de Suzanne mais a finalement reçu une réponse négative. Il y a ensuite les lettres de félicitations que Suzanne a reçues lorsqu'elle est devenue religieuse, suivies de celle qu'elle a adressée à M. Simonin, acceptant d'entrer au couvent. Plus tard, elle a écrit à la mère supérieure de Longchamp pour demander à y être admise. Nous avons également trouvé la lettre de sa mère écrite à l'époque de sa mort, ainsi qu'une lettre de son avocat, M. Manouri, annonçant qu'elle avait apparemment perdu son procès. Une autre lettre de Manouri a été censurée par M. Hébert – son contenu reste inconnu, bien qu'Hébert semble avoir suspecté les intentions de Suzanne ou de Manouri. Il y a aussi la lettre que Suzanne a adressée à Manouri pour déposer une plainte contre le couvent d'Arpajon, ce qui a porté atteinte à sa réputation auprès des religieuses. Et, au milieu de cet échange de lettres, Ursule en a écrit une à son tour pour tenter de joindre M. Manouri. Tous ces exemples de correspondance – parmi d'autres – ont créé un réseau complexe de communication, à travers lequel le roman a mis en scène à la fois domination et résistance.

Selon ce qui a été révélé et ce qui est resté caché, nous avons commencé à discerner le rôle crucial que la communication a joué dans l'histoire de Suzanne et, plus largement, dans le roman lui-même. La circulation des lettres, avec leurs gestes alternés de révélation et de suppression, est devenue un moyen à la fois de contrôle et d'expression. Parmi les différents échanges de correspondance, il y a deux lettres dont le contenu n'a jamais été révélé au lecteur/à la lectrice. La première est celle que M. Hébert a empêché Suzanne de lire, et la seconde est la lettre qu'Ursule a écrite pour contacter M. Manouri. Ce qui est particulièrement frappant dans ces deux moments de silence, c'est qu'ils ont semblé offrir à Suzanne un rare répit : alors que toutes les autres lettres qu'elle a écrites ou reçues n'ont fait qu'accroître sa souffrance et son enfermement, les deux lettres tenues à l'écart de la connaissance du/de la lecteur/lectrice ont créé un bref intervalle de répit – une interruption dans le cycle implacable de révélation, de surveillance et de punition qui a défini son expérience.

Alors que le roman semble structuré autour de la communication – lettres écrites, envoyées, interceptées ou censurées – c'est dans les moments où la communication échoue ou est retenue que Suzanne échappe momentanément aux structures discursives qui l'emprisonnent. Les lettres que le/la lecteur/lectrice ne voit jamais marquent une rupture dans la chaîne de domination qui définit autrement ses échanges ; elles créent des espaces d'opacité où ni le / la lecteur/lectrice ni les figures d'autorité oppressives ne peuvent entièrement saisir ou contrôler la signification. Une telle lecture de la forme épistolaire montre que le silence lui-même peut être subversif – un contre-discours face à la transparence excessive exigée des femmes dans les institutions patriarcales et cléricales. En refusant de révéler certaines lettres, le texte indique les limites de la connaissance narrative et expose les dynamiques de pouvoir présentes dans les actes d'écrire, de lire et d'interpréter.

La préoccupation centrale de *La Religieuse* est le refus de Suzanne d'entrer au couvent et sa lutte contre une identité qui lui est imposée. Pourtant, paradoxalement, toute forme d'écriture qui articule ou donne sens à sa résistance est supprimée, tandis que tout ce qui la contraint à se soumettre est rendu visible et doté d'autorité narrative. Les lettres qui circulent dans le roman – et même l'acte d'écrire lui-même – fonctionnent comme des instruments de subjugation plutôt que de libération. La surface textuelle reflète donc les mécanismes institutionnels qui font taire Suzanne : ce qui est permis d'être lu va à l'encontre de sa volonté, tandis que sa propre voix, lorsqu'elle émerge, est médiatisée, censurée ou rejetée.

Tracy Adams⁹ identifie avec perspicacité ce paradoxe lorsqu'elle décrit les lettres dans *La Religieuse*, y compris celles de la préface, comme des « tools of seduction » (24). Le langage, dans ce contexte, devient une séductrice silencieuse – séduisante, manipulatrice et complice des mécanismes de domination. Il révèle à la fois la vérité intérieure de Suzanne et, en même temps, enferme le/la lecteur/lectrice dans un discours qui trahit cette même vérité. En ce sens, l'existence de Suzanne met en lumière le pouvoir duplice du langage lui-même : il peut révéler la résistance tout en effectuant la soumission, et il peut mettre en scène la liberté par le médium même qui impose la contrainte.

La vraie signification de *La Religieuse* ne peut être saisie qu'en prêtant attention à l'écriture qui a été effacée, censurée ou tenue à l'écart du regard du/de la lecteur/lectrice. C'est dans ces absences – les lettres que nous ne lisons jamais – que résident les véritables significations du roman. Lire l'oeuvre uniquement dans sa forme présente revient à rester pris au piège du système même de (mé)communication qui la structure : un réseau de silences, de distorsions et de manipulations conçu pour obscurcir la voix de Suzanne, même lorsqu'elle semble se révéler.

En d'autres termes, l'association de Suzanne avec le langage et la communication nous rappelle constamment de regarder au-delà du texte et des mots écrits. Tout au long de ce roman, il nous est montré que si nous prenons la parole de Diderot au pied de la lettre et acceptons le langage tel quel, cela ne fera que tuer Suzanne, ce qui se produit lorsque Suzanne succombe effectivement à son désir d'écouter des paroles interdites. Elle tombe dans le même piège que le/la lecteur/lectrice du roman, qui lit le roman écrit par Suzanne.

Le refus persistant de la communication par Suzanne tout au long de *La Religieuse* reflète sa conscience que parler ou écouter, c'est risquer d'être piégée dans un système de séduction et de domination. Elle prend ses distances avec toutes les formes de dialogue, sachant que toute participation voudrait dire qu'elle se rend – et, en effet, lorsqu'elle se permet de communiquer, cela conduit à sa perte. Comme le souligne Adams : « When the sisters are not persecuting, they are attempting to convince her to stay, through extravagant praise of her beauty and goodness. (...) Interaction would only be counter-productive to her desire to leave. (...) But for Suzanne, discussion is dangerous. To maintain her integrity, she must refuse discussion, which she sees, correctly, according to Diderot's model, as seduction » (Adams 22–23).

Comme la communication elle-même est dotée d'un pouvoir de séduction, le silence de Suzanne devient son seul mode possible de résistance. Le roman dans son ensemble peut alors être lu comme un acte d'expression paradoxal – un discours sur l'impossibilité du discours. Suzanne écrit pour se lamenter de ne pas être entendue ; elle raconte comment elle résiste à la persuasion verbale et physique de ceux qui l'entourent, tout en essayant de se protéger d'être représentée à sa place.

Cette dynamique culmine dans la scène de confession, le seul moment où Suzanne succombe à la tentation d'écouter. Debout au confessionnal, elle est submergée par les révélations de la mère supérieure, une expérience qui lui ôte la parole. À partir de ce moment, sa narration se fragmente ; sa voix cohérente se dissout en pensées éparpillées. Cette scène est cruciale non seulement sur le plan narratif, mais aussi sur le plan structurel, car elle inverse sa position : pour la première fois, Suzanne devient auditrice plutôt qu'oratrice, occupant la même

9. Adams, Tracy. « Suzanne's Fall : Innocence and Seduction » *Diderot Studies* XXVII (1998) : 13-28.

place que nous, les lecteurs/lectrices. Comme l'observe Adams, « The configuration of Suzanne as listener asks the reader to question how the narrative has been operating and consequently re-evaluate all he or she has learned from Suzanne in Suzanne's story within a story » (Adams 20).

C'est à ce moment que Suzanne rompt non seulement ses vœux envers l'Église, mais aussi le vœu qu'elle s'était fait à elle-même – résister aux séductions de la communication. Toute communication authentique dans *La Religieuse* est enveloppée de secret, de codes et de contradictions. Suzanne semble dire qu'elle ne veut pas être lue, tout en incitant subtilement le lecteur/la lectrice à lire. En rapportant la scène du confessionnal, elle condamne ce qu'elle écrit, conseille au/à la lecteur/lectrice de ne pas continuer, tout en avouant en même temps son espoir qu'il le fera :

“Mais s'il est mal d'avoir été surprendre les discours de deux personnes qui se croyaient seules, n'est-il pas plus mal encore de vous les rendre? Voilà encore un de ces endroits que j'écris, parce que je me flatte que vous ne me lirez pas; cependant cela n'est pas vrai, mais il faut que je me le persuade” (339).

Dans cet appel ironique, le roman montre sa propre duplicité. Le refus de Suzanne de communiquer, tout en continuant à écrire, illustre le paradoxe central du texte de Diderot – une oeuvre qui montre surtout le danger et la séduction liés à la communication. Lire ce passage au premier degré, comme le lament d'une femme exploitée, revient à rester pris dans les structures de pouvoir qui contrôlent le langage et la communication. Suzanne écrit, se persuadant que ses paroles ne seront pas lues (« vous ne me lirez pas »), tout en continuant d'écrire dans l'espoir qu'elles le seront.

Tout comme la méditation de Derrida sur l'instabilité de la communication, qui communique en refusant de communiquer de manière univoque, la lettre de Suzanne montre l'impossibilité de la transparence du langage. Son geste contradictoire – écrire pour rester non lue – crée un espace négatif de l'écriture, un espace d'absence et de résistance où ce qui n'est pas articulé ni reconnu peut persister. C'est dans cet espace liminal que la voix de Suzanne peut exister au-delà des rires de Diderot et de ses interlocuteurs, et où le/la lecteur/lectrice est invité.e à affronter la vérité inconfortable selon laquelle l'écriture dit toujours plus – et moins – que ce qu'elle entend exprimer.

Bibliographie

1. Adams, Tracy. “Suzanne's Fall: Innocence and Seduction.” *Diderot Studies*, vol. 27, 1998, pp. 13–28.
2. Barthes, Roland. “La mort de l'auteur.” *Le Bruissement de la langue*. Paris: Éditions du Seuil, 1984, pp. 63–69.
3. –. *Le plaisir du texte*. Paris: Éditions du Seuil, 1973.
4. Derrida, Jacques. “Signature événement contexte.” *Marges de la philosophie*. Paris: Éditions de Minuit, 1972, pp. 367–393.
5. Diderot, Denis. *La Religieuse*. Collection À tous les vents, vol. 823, version 1.0, La Bibliothèque électronique du Québec, http://beq.ebooksgratuits.com/vents/diderotla_religieuse.pdf.

6. Dieckmann, H. "The Préface-Annexe of *La Religieuse*." *Diderot Studies*, vol. 2, Syracuse University Press, 1952, pp. 41–147. Cité dans Nola M. Leov, "La Religieuse 1760–1780." *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*, vol. 14, no. 1, 1960, pp. 23–35. DOI: 10.1179/aulla.1960.14.1.002.
7. Ellrich, Robert J. "The Rhetoric of *La Religieuse* and Eighteenth-Century Forensic Rhetoric." *Diderot Studies*, vol. 3, 1961, pp. 129–154.
8. Heckendorn Cook, Elizabeth. *Epistolary Bodies: Gender and Genre in the Eighteenth-Century Republic of Letters*. Stanford University Press, 1996.
9. Leov, Nola M. "La Religieuse 1760–1780." *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*, vol. 14, no. 1, 1960, pp. 23–35. DOI: 10.1179/aulla.1960.14.1.002.
10. Wilson, Sarah. "Situated Authorship: Feminist Critical Engagement with Roland Barthes's 'The Death of the Author'." *Verso: Undergraduate Journal of the Humanities*, vol. 2012, 2012, pp. 1–11. Dalhousie University, ojs.library.dal.ca/verso/article/view/513/511.