

Diana Mistreanu/Marina Ortrud M. Hertrampf

## Shumona Sinha : une autrice, une œuvre

### 1. Écrire le monde à l'ère de la post-migration

Shumona Sinha est l'une des écrivaines contemporaines qui brouillent les catégories conceptuelles de la théorie et de la critique littéraires. Née en 1973 à Calcutta, capitale du Bengale-Occidental, elle habite depuis 2001 à Paris, où elle produit, depuis 2008, une œuvre littéraire écrite en français et consistant jusqu'à présent en six romans et un essai narratif autothéorique, récompensés par de prestigieux prix,<sup>1</sup> traduits en plusieurs langues,<sup>2</sup> et qui font tous l'objet des analyses réunies dans les chapitres de cet ouvrage. Affirmant souvent qu'elle est venue à la littérature « non seulement pour franchir les frontières mais pour les voir effacées » (Sinha/Noubel 2020), sa présence sur la scène littéraire contemporaine est emblématique des plaidoyers pour renoncer au nationalisme méthodologique qui s'est défini en France dans les années 1920 et 1930, et qui utilise la catégorie de nation comme cadre de l'étude du littéraire, de la création des canons et de l'enseignement de la littérature. L'œuvre de Sinha souligne la nécessité d'inscrire le débat et la réception littéraires dans une optique plutôt postnationale, plus à même de rendre compte des transformations du littéraire dans une société post-migrante (cf. Hertrampf 2025), c'est-à-dire une société qui « est profondément transformée et continue de se transformer du fait des migrations » (Everts 2018), y compris au niveau de sa production artistique. De nombreuses notions

---

<sup>1</sup> Pour *Assommons les pauvres!* (2011), elle a reçu le prix Eugène-Dabit du roman populiste 2011, le prix Valéry-Larbaud 2012, et l'Internationaler Literaturpreis 2016. À la suite de la publication de *Calcutta* (2014), elle a reçu le Grand Prix du Roman de la Société des gens de lettres 2014 et le Prix du Rayonnement de la langue et de la littérature françaises, décerné par l'Académie française.

<sup>2</sup> Ses romans ont été traduits en anglais, en italien, en arabe et en hongrois. En allemand, son œuvre a bénéficié de la traduction de Lena Müller et a été adaptée pour la scène à plusieurs reprises, par Anne Lenk au Thalia Theater de Hambourg et par Zino Wey au Residenztheater de Munich. Cf. Hertrampf (2020).

ont ainsi été forgées ces dernières années pour faire sortir la critique du binôme polarisé français/francophone, déconstruit par Jean Rouaud et Michel Le Bris (2007) moins parce qu'il serait obsolète et improductif, mais en raison des connotations à la fois politiques et axiologiques qu'il comporte lorsqu'il oppose la littérature française hexagonale à une production francophone souvent postcoloniale et perçue comme étant de seconde main, qui graviterait autour de la première ayant comme point de repère Paris, l'une des capitales de la République mondiale des Lettres (cf. Casanova 1999), et réactualisant ainsi la pensée impérialiste qui oppose le centre à la périphérie.

Qu'on la qualifie de francophone, de franco-indienne (Alfaro Amieiro 2022; Mistreanu 2019), d'écrivaine interculturelle (Alfaro Amieiro 2009), de « l'Indienne de la francophonie » ou « des lettres francophones » (RFI 2022), d'exographe, de francographe, de xénographe (cf. Alfaro Amieiro/Sawas/Soto Cano 2020; Hertrampf/Mistreanu 2024), d'allophone ou d'autrice « invitée » écrivant dans une langue d'adoption (Porra 2011), d'ectopique (Albadalejo 2011), de migrante, d'extraterritoriale ou de translingue, selon le terme forgé par Alain Ausoni pour désigner les écrivain·e·s au français sans enfance (2018), Shumona Sinha s'inscrit, comme l'écrit Margarita Alfaro Amieiro (2022), dans le paradigme cosmopolite qui caractérise de nos jours l'Europe de l'Ouest, transformant ses grandes villes, permettant le rapprochement de l'autre et créant des privilèges et des opportunités, mais aussi des problèmes sociopolitiques qui n'échappent ni à l'autrice, ni aux narratrices ou aux personnages. En effet – et l'un des objectifs centraux de cet ouvrage est de le montrer – l'œuvre de Sinha pose des questions qui dépassent son rapport à la langue française, pour lequel les écrivain·e·s translingues reçoivent une attention justifiée, mais qui biaise et réduit en même temps leur œuvre, reléguant au second plan, voire gommant, les dimensions narratives, stylistiques, esthétiques et le rapport au monde qui constituent, ensemble, le propre d'un·e écrivain·e – son « étymon spirituel », pour emprunter ce terme à Léo Spitzer (Jaubert 1996, 30; Delacroix 1995, 88).

Répetons donc une évidence : écrire dans une langue étrangère n'est guère nouveau, et encore moins depuis que l'ouverture progressive des frontières après la Seconde Guerre mondiale, la création d'un « village global » et l'investissement de certains pays dans le *soft power* (pouvoir culturel qui devient du capital politique) ont offert aux autrices et aux

auteurs le choix et la liberté de ne pas aligner leur pays d'accueil et leur pays de résidence, ou leur langue maternelle et leur langue scripturale. Les écrivain-e-s de langue française et d'une origine étrangère qui n'a pas de rapport colonial avec la France deviennent ainsi de plus en plus nombreux-ses, souvent amené-e-s au français par ce que Maryse Condé appelle une « Francophonie fétichiste » (Diani 2004, 331), à savoir une façon enthousiaste et idéaliste de percevoir la France en la réduisant à un stéréotype politico-scientifico-érotique, du « Pays des Lumières » au « Pays des Droits de l'Homme » et de l'élégance, de la valorisation de la culture et de l'amour romantique. Cette image de la France traverse par ailleurs l'œuvre des xénographes, par le biais d'un scénario narratif mettant en scène l'enchantement, suivi du désenchantement, d'un personnage d'inspiration autobiographique, que l'on retrouve d'un-e écrivain-e à l'autre depuis au moins Henri Troyat (*Aliocha*) jusqu'au « Paris de carte postale » de Shumona Sinha (2011), en passant par Romain Gary, Andreï Makine ou Akira Mizubayashi, pour n'en citer que quelques exemples. Si Sinha reste l'une des rares écrivain-e-s de langue française et d'origine indienne,<sup>3</sup> sa multiple filiation culturelle, nationale et linguistique la range plus du côté d'auteurs et autrices comme Ari Gautier, d'origine indo-malgache ayant grandi à Pondichéry et habitant actuellement à Oslo, ou Jhumpa Lahiri, née à Londres de parents provenant du Bengale-Occidental, résidant aux États-Unis et écrivant en anglais et en italien, c'est-à-dire des écrivain-e-s qui nous exigent de repenser les frontières. Ce ne sont pourtant pas uniquement son choix linguistique et ses origines étrangères qui font de Shumona Sinha une autrice sur laquelle la critique doit se pencher longuement, et patiemment.

Écrivaine xénographe translingue dépourvue de rapport colonial direct avec la France, le parcours de Shumona Sinha peut être placé sous le signe d'une multiple métamorphose : générique par le passage de la poésie au roman – rappelons qu'en 1990, elle a reçu le prix Best Young Poet Award au Bengale et aussi que sa première publication en France a été une anthologie de poésie bengalaise qu'elle a traduite (Sinha/Ray 2007) –, et linguistique par son passage du bengali, sa langue maternelle,

---

<sup>3</sup> En dépit de leur rareté, mentionnons le nom de Toru Dutt, poétesse bengalaise du XIX<sup>e</sup> siècle, ou des contemporains Pradip Choudhuri, Kichenassamy Madavane, Stephan Van Puyvelde et Ari Gautier.

au français, qu'elle apprend à partir de l'âge de 22 ans et transforme en sa langue scripturale, même si elle parle également l'hindi et l'anglais. À ces métamorphoses s'ajoutent la traversée des continents et le passage d'un pays à l'autre, c'est-à-dire la migration, conjuguée au féminin et transformée en source d'inspiration pour la création de ses héroïnes (Hertrampf 2021; 2022; 2024). Mais la migration constitue également un réservoir de questionnements, d'inquiétudes et d'intranquillité, donnant lieu à un regard global et disloqué sur le monde actuel, que l'autrice scrute avec la même soif d'humanité et le même sentiment de révolte devant l'injustice, quels que soient le pays et le contexte culturel, politique ou religieux qui rendent possible cette dernière. Même dans le corpus des écrivain·e·s translingues, la posture de Sinha se distingue de celle des autres par son rapport à sa double filiation culturelle, mais aussi par son positionnement envers le paysage politique du monde contemporain; Sinha ne partage ni la révérence obséquieuse pour la France d'Akira Mizubayashi (2011), ni la nostalgie pour la patrie mise en scène par Andreï Makine, ou l'idée, défendue par le même écrivain, que l'on doit à la France un amour qui consiste à soigner ses blessures contemporaines uniquement en souvenir de ce que le pays a offert à l'humanité au fil de l'histoire ([2006] 2010). Francophone et francophile, Sinha n'est pas amenée à adresser des louanges à son pays d'accueil, mais au contraire: à travers un acte radical de *care* (Laugier 2010), et de sollicitude politiquement engagée, actualisant la position sartrienne sur la fonction sociale de l'artiste, il s'agit pour elle, qui fut marxiste dans sa jeunesse bengalaise, de souligner les failles de son pays actuel, en lui montrant constamment l'écart entre sa réalité et son potentiel, entre l'idéal démocratique qu'il peut incarner et les dérives qu'il commet. Elle le fait aussi bien par sa plume d'écrivaine qu'à travers ses tribunes dans les journaux et son activisme sur les réseaux sociaux. Mentionnons à cet égard, entre autres: sa lettre du 13 juillet 2023 à Emmanuel Macron, publiée dans *Libération*, dans laquelle elle reproche au Président la présence de Narendra Modi comme invité d'honneur de la fête nationale du 14 juillet, car « en invitant le chef d'État indien », le Président français « se montre aussi autocrate que son hôte » (Sinha 2023); sa tribune du 18 juin 2024 dans *L'Humanité* où, après la dissolution par le Président de l'Assemblée nationale, elle appelle à voter pour le Nouveau Front Populaire, militant ainsi pour « la fin de l'injustice sociale » (Sinha 2024); ou bien son deuxième roman, *Assommons les*

*pauvres!* (2011), illustrant la politique d'accueil des demandeurs d'asile en France, sous les auspices du droit humanitaire défini par les Conventions de Genève, et dont la publication a provoqué son licenciement immédiat de l'OFPRA (Office français de protection des réfugiés et apatrides), où elle travaillait comme interprète et qui lui a servi de source d'inspiration pour son œuvre.

C'est donc aussi bien par son style poétique que par ses stratégies narratives et ses choix thématiques, inspirés à égale mesure de sa propre biographie et de sa préoccupation pour l'actualité sociale et politique, de son intérêt pour la vie des demandeurs d'asile, des réfugiés, des femmes racisées, en bref, des subalternes, à savoir de celles et ceux se trouvant en dehors des systèmes de représentation dominants (Spivak 1988, 271-313), que Sinha crée son « étymon spirituel » la singularisant dans la littérature contemporaine de langue française. Les deux – le rapport entre son œuvre et sa biographie d'une part, et entre sa création littéraire et le monde de l'autre – invitent à repenser la notion d'auctorialité. Du côté de la mise en scène de soi dans le texte, cette dernière se décline chez Sinha à travers la modalité de la transbiographie dans son œuvre fictionnelle, et de l'autothéorie dans son essai narratif. La transbiographie (Mistreau 2021 ; cf. Freyermuth 2023), consistant à recréer par les moyens de la fiction non pas les données biographiques objectives comme la date de naissance, l'anthroponyme, l'adresse, etc. (Rosenthal 2018), mais les épisodes, les croyances, les éléments pertinents pour soi de la vie d'un-e écrivain-e, traverse l'œuvre sinhienne, permettant à l'autrice de mettre en scène des personnages et des scénarios inspirés de sa propre existence dans une œuvre qui se passe du pacte autobiographique, de la triple identité nominale entre le narrateur, l'auteur et le personnage, et des techniques de l'autofiction – que ses textes frôlent, mais à laquelle ils ne peuvent pas être réduits. Créatrice de mondes diégétiques fictionnels ancrés dans le réel, mais se détachant de celui-ci, le genre de prédilection de Sinha est ainsi ce que le critique littéraire Adam Kirsch appelle « le roman global » (2017). Il s'agit d'un roman qui s'intéresse, dans une perspective internationale, aux problèmes sociopolitiques du monde contemporain, de la migration au déséquilibre écologique, et dont l'esthétique met en évidence la place privilégiée de l'écrivain-e comme artiste qui scrute, observe, et (re)créé le réel par son langage.

Les romans de Sinha constituent en même temps des romans lyriques – une notion tombée dans l’oubli depuis qu’elle fut proposée, dans les années 1960, par Ralph Freeman (1963), mais qui reste d’actualité et caractérise une esthétique romanesque profondément poétique, ayant en son centre une conscience en train d’observer le monde, qu’elle exprime à travers une prose lyrique rappelant l’esthétique du rêve et de la rêverie. Ne retrouve-t-on pas dans cette description la vie intérieure et la façon d’appréhender le réel de Madhuban, la protagoniste de *Fenêtre sur l’abîme*, de même que celles de la narratrice d’*Assommons les pauvres!*, de Trisha (*Calcutta*), des trois héroïnes d’*Apatride*, de Tania (*Le testament russe*), ou encore de Sophia, le personnage principal de son dernier roman, *Souvenirs de ces époques nues?* Qui plus est, on reconnaît la même conscience féminine en train de scruter le monde également dans son essai, *L’autre nom du bonheur était français*. Dans ce texte, l’auteur revient sur son parcours biographique, entrelaçant la mise en scène de son expérience intime avec des réflexions sociales, culturelles et politiques, et mélangeant ainsi l’écriture de soi à la production d’une pensée critique dans un mouvement hybride, subversif et audacieux, qualifié d’autothéorie et auquel Lauren Fournier a récemment consacré une première monographie (2021). Le rapport que Shumona Sinha tisse autour de sa vie, de sa production littéraire et des valeurs auxquelles elle croit ne l’amène pourtant pas à créer tout simplement une œuvre fictionnelle engagée, dans le sens sartrien du terme, à l’image et à la ressemblance de sa posture et de l’éthos discursif qu’elle se construit dans les médias et sur les réseaux sociaux. Ses romans restent polyphoniques, reflétant la pluralité des visions du monde et la complexité des positionnements sociaux, idéologiques et affectifs se retrouvant dans une société. Ils constituent une œuvre dont le rapport au réel l’inscrit dans la poétique de la « littérature embarquée », notion récemment proposée par Justine Huppe (2023) pour décrire la politisation, ces trois dernières décennies, d’une production littéraire qui ne peut plus ignorer l’environnement qui la voit naître, dans lequel elle s’enracine et sur lequel elle porte. Se retrouvant d’un texte sinhien à l’autre, ces problématiques et ce rapport au réel traversent également son dernier roman, *Souvenirs de ces époques nues*, dont le titre constitue, à l’instar d’*Assommons les pauvres!*, une référence à Baudelaire – en l’occurrence au cinquième poème de « Spleen et idéal » décrivant un âge d’or ancien où les humains vivaient en parfaite harmonie.