

Ana Belén Soto

***Calcutta* ou la cartographie mémorielle de l'entre-deux**

Lauréate des prix des renoms, Shumona Sinha s'est fait une place de choix dans le panorama littéraire de l'extrême contemporain. Sa plume engagée représente l'enjeu phare d'un édifice romanesque où l'auteure imbrique l'expérience vécue et la fiction, et *Calcutta* en est un exemple. En effet, Sinha illustre au fil des pages une cartographie mémorielle créée par les éclats de vie d'ici et d'ailleurs qui composent sa mosaïque identitaire, et ce depuis les réminiscences de son enfance. Ce retour aux sources littéraire met également en lumière la question des origines et de la quête identitaire d'une auteure qui née en Inde s'est installée en France et est devenue l'un des exemples emblématiques d'un corpus d'écrivains qui, appartenant aux xénographies féminines, dessinent le surgissement d'un nouveau paradigme littéraire transnational dans la France d'aujourd'hui.

1. Introduction¹

Dans le texte qui suit nous allons nous attarder sur l'apport littéraire de Shumona Sinha, cette romancière d'origine indienne qui, installée en France depuis 2001, présente une démarche volontaire vers le français comme langue d'écriture et la France comme pays d'accueil. Rappelons au passage son rapport à la langue française, car il s'agit d'un cheminement langagier choisi par une jeune femme qui, âgée de 22 ans, décide d'apprendre le français dans sa Calcutta natale, ce qui lui permettra par la suite de préparer son départ vers la France six ans après. C'est d'ailleurs dans ce contexte que l'auteure exprime avec force lors de la parution de *Calcutta*: «j'ai quitté ma langue maternelle, je me suis installée en langue française» (Librairie Mollat 2013). Puis, presque une décennie plus tard, Sinha (2022) revient sur la question des origines et de la perte des origines, notamment à partir de la place que la langue occupe dans

¹ Ce travail s'inscrit dans le cadre des objectifs du projet de recherche I+D+i «Voces de mujer en las xenografías francófonas de l'extrême contemporain» (SP3/PJI/2021-00521) financé par la Communauté de Madrid et l'Université Autónoma de Madrid.

son processus de construction identitaire. *L'autre nom du bonheur était français* devient ainsi un éloge à cette langue apprise, acquise qui lui a permis de trouver sa place. De ce fait, nous observons une évolution dans la perception que l'auteure projette de ce lien existentiel avec sa langue d'adoption. C'est n'est donc pas anodin si Sinha (Alliance Française 2023), qui définissait la langue française dans un premier temps comme sa patrie, conçoit aujourd'hui le français comme sa langue vitale.

La production narrative de Sinha (2008, 2011, 2014, 2017, 2020, 2022, 2024) renvoie ainsi à cet espace interstitiel de l'entre-deux, tout en mettant en question le canon traditionnel aussi bien du point de vue de la construction romanesque que du paradigme littéraire. En effet, Sinha revendique sa prédilection pour la fictionnalisation de son expérience vécue, au point d'affirmer que dans tous ses personnages nous pouvons trouver des bribes personnelles, et ce indépendamment de leurs appartenances. Il s'agit, par conséquent, d'une écriture qui, au moyen de l'autofiction, met en lumière la dynamique du socle et de ses lézardes dans le classement littéraire de ces auteurs qui, aux origines diverses, se réclament à la fois d'ici et d'ailleurs, entre l'ici qu'ils habitent et l'ailleurs qu'ils ont habité. Sinha s'inscrit donc dans cette mosaïque littéraire qui, composée des tesselles de vie aux accents d'ailleurs, dessine un nouvel horizon dans le socle littéraire. De ce fait, nous pouvons affirmer que Sinha représente l'un des exemples paradigmatiques de ces auteures qui, appartenant aux *xénographies féminines dans l'Europe d'aujourd'hui* (cf. Alfaro/Sawas/Soto 2020), mettent en récit les problèmes qui taraudent nos sociétés actuelles.

La matrice esthétique de Sinha se trouve ainsi insufflée d'une réflexion éthique qui met en lumière la complexité inhérente aux parcours exocanoniques dans l'archipel de création littéraire de nos jours. De ce fait, et dans l'objectif de mieux contextualiser l'esquisse autofictionnelle ici objet d'étude, nous articulerons notre analyse autour de deux volets qui nous permettront dans un premier temps d'ébaucher le parcours transfrontalier de l'auteure, puis de nous attarder sur la représentation de l'entre-deux dans la cartographie mémorielle esquissée à travers *Calcutta*.

2. Esquisse d'un parcours dans l'entre-deux

Lauréate des prix des renoms tels que le Prix du Rayonnement de la langue et de la littérature françaises de l'Académie française, Sinha s'est fait une place de choix dans le panorama littéraire français de l'extrême contemporain. Son écriture engagée représente l'enjeu phare d'un édifice littéraire où l'auteure n'hésite pas « à parler de [soi] pour parler du monde. [Elle] prête [son] corps et [ses] souvenirs, [elle] y ajoute des parcelles inventées pour composer un personnage romanesque, pour tisser le lien entre l'intime et la mémoire collective » (Mladenovic 2020). Puis, c'est au fil des pages des six romans qu'elle a publiés en langue française que le lecteur peut tracer une cartographie mémorielle, empreinte du vécu et du romanesque, de l'Histoire et des histoires de vie des nombreux personnages. Il s'agit, en effet, d'une production romanesque à portée autofictionnelle qui se situe à la lisière entre la biographie et la fiction, entre la littérature et la sociologie ou encore l'anthropologie.

À la lumière de ces propos nous aurions pu nous attarder sur l'ensemble des romans de l'auteure ici objet d'étude pour esquisser cette cartographie de l'entre-deux qu'elle dessine au fil des pages. Cependant, au cours des différents entretiens auxquels nous avons eu accès, l'auteure se réclame à la fois de son pays d'accueil et de son pays d'origine, de la France et de l'Inde, mais aussi, et peut-être surtout de sa ville natale : Calcutta. Elle dira ainsi lors de la rencontre littéraire organisée en son honneur à l'Alliance Française de Paris en 2023 que sa ville avait une importance manifeste dans son processus de construction identitaire. Et de ce fait, elle affirme : « si je venais d'une autre ville je ne serais pas devenue celle que je suis aujourd'hui. Calcutta était une ville laïque, des intellos pauvres mais qui se croyaient riches parce qu'ils lisaient Kundera, Duras... Tout ce que je suis aujourd'hui c'est moi, mais c'est aussi beaucoup Calcutta » (Alliance Française de Paris 2023). C'est alors dans ce contexte que le choix de *Calcutta*, son troisième roman, nous paraissait le plus à même pour parler et faire parler de la manière dont l'auteure imbrique ses traces vitales avec l'itinéraire de la singularité bengalie dans le sous-continent indien. Et, c'est cette dernière caractéristique qui revêt à nos yeux une empreinte singulière, car d'après l'auteure, l'écriture de ce roman s'inscrit dans une volonté de « renverser l'image que nous avons en Occident de l'Inde et ses dirigeants », de cette image que l'on donne de

l'Inde à travers le yoga ou la méditation ; car, pour Sinha, « l'Inde n'est pas seulement hindouiste, c'est multiculturel, il y a plusieurs langues, plusieurs religions, il y a même plusieurs cultures hindou » (Alliance Française de Paris 2023).

Nous pouvons, par conséquent, affirmer que la construction identitaire et littéraire de cette auteure est empreinte d'interculturel, de diversité et d'altérité. À ce stade de la réflexion, et même si notre propos n'est pas d'entrer dans le débat taxonomique de la définition du rapport à l'Autre, nous circonscrivons l'analyse des pages qui s'en suivent dans la poétique de l'entre-deux. À l'instar de Daniel Sibony (2003, 9), nous constatons que « nous avons vécu et pensé jusqu'ici sous le signe de la *différence*: différence sexuelle (êtes-vous un homme ou une femme?), différence entre malade et bien-portant, entre normal et névrosé, entre mort et vivant [...]. Il y a toujours eu un trait, une frontière, qui départageait le tout [...] et qui *faisait* la différence ». Nous partageons donc avec Sibony (2003, 10) la nécessité de voir le monde sous un autre angle, car « l'idée de la différence ne suffit plus pour comprendre ce qui se passe ; ce qui se passe de nouveau (tourbillons identitaires de toutes sortes) et ce qui se passe de tout temps et qui touche à ces vieilles choses incroyables qui s'appellent la vie, la mort, l'amour ... ». En effet, si voir et regarder le monde en termes de différence a l'avantage de simplifier la complexité interprétative des sociétés actuelles, cette conception basée sur la dichotomie de la réalité ne peut cependant que présenter une vision simple et simpliste du monde qui nous entoure.

D'autres philosophes tels qu'Edgar Morin (2016) ou François Jullien (2011, 2012) se sont également penchés sur la question et prônent dans leurs discours cet autre rapport au monde. Penser et appréhender donc la réalité qui nous entoure sous le prisme de la complexité permet de prendre en compte la pluralité et la diversité, ainsi que de comprendre la réalité en termes d'inclusion. Cela devient à nos yeux l'un des enjeux majeurs dans les sociétés actuelles où les discours sont de plus en plus polarisés et focalisés sur une base exclusive. De ce fait, nous tenions à mettre en avant la philosophie que Morin développe autour de la complexité. Morin (2016) déclare : « toutes les choses étant causées et causantes, aidées et aidantes, médiates et immédiates, et toutes s'entretenant par un lien naturel et insensible qui lie les plus éloignés et les plus différentes, je tiens impossible de connaître les parties sans connaître le

tout non plus que de connaître le tout sans connaître particulièrement les parties ». Il s'agit d'une prise de position qui exprime avec maîtrise l'importance d'accorder un temps de réflexion qui permette d'exposer des idées complexes, allant au-delà du pour et du contre, et qui prônent la vertu de tolérance comme cette valeur de morale sociale qui promeut l'acceptation.

Jullien (2011), pour sa part, s'est aussi penché sur la complexité inhérente aux rapports à l'Autre et propose dans son essai intitulé *L'écart et l'entre* l'usage de ces mots pour exprimer les nuances et les degrés associatifs de cette approche. En effet, l'écart se distingue de la différence dans la mesure où cette notion « ouvre, en séparant les cultures et les pensées, un espace de réflexivité entre elles où se déploie la pensée » (Jullien 2011, 31). L'écart permet donc d'aborder cet espace interstitiel, transfrontalier, situé dans l'entre-deux sous un regard qui ne cherche pas la simplicité du classement binaire et qui prône, par conséquent, la possibilité d'explorer ce même espace sous un prisme multiple et pluriel. C'est alors dans ce contexte que penser le socle sociétal de l'extrême contemporain dans sa complexité nous invite à utiliser ces mots qui unissent, qui entrelacent, qui lient. C'est pourquoi le terme de l'entre-deux nous paraît le plus à même pour parler et faire parler de l'édifice littéraire de ce corpus d'écrivains qui, aux accents multiples, mettent en avant la pluralité du monde et de la notion même de l'ailleurs.

Sinha s'inscrit donc dans ce champ littéraire qui, situé dans l'entre-deux, remet en cause le classement traditionnel de ces auteurs exocanoniques dans le canon traditionnel français. Suivant cette perspective inclusive, nous avons longtemps parlé de xénographies francophones, dans la mesure où le néologisme de xénographie met en lumière ces écritures de l'ailleurs et que l'adjectif de francophone inscrit ces parcours littéraires dans le socle des littératures francophones. Il s'agit toutefois d'une association qui, à la lumière des transformations sociétales, doit à nos yeux évoluer. C'est pourquoi nous considérons que Sinha devient l'un des exemples paradigmatiques de ces xénographies féminines dans la France actuelle, car née à Calcutta, elle a obtenu la nationalité française et, par conséquent, elle est française. De ce fait, nous pouvons nous demander s'il ne serait peut-être pas plus convenable de parler à son égard des xénographies françaises. Il s'agit par ailleurs d'un sujet que Sinha évoque avec finesse à plusieurs reprises. La question qui se pose

tourne autour de la place que l'on accorde à ces auteurs dans les rayons des librairies : s'agit-il de littérature française ou de littérature étrangère ? D'après l'auteure elle-même, ce n'est pas tellement le classement qui pose problème, mais c'est plutôt la question de la légitimité, car elle ne voit aucun inconvénient à être classée parmi les auteurs les plus célèbres dans les rayons de littérature étrangère. Nous voici face à un sujet controversé qui effleure également dans le volet d'analyse qui s'ensuit, car *Calcutta* est empreint de cette réflexion sur l'entre-deux évoquée non seulement par le parcours vital de l'auteure mais aussi au sein de la construction romanesque.

3. *Calcutta* : être à sa place

Publié en 2014 aux Éditions de l'Olivier, *Calcutta* pourrait être analysé sur une multiplicité de perspectives. Nous pensons, à titre d'exemple, aux lectures féministes et politiques, à l'analyse des processus de (re-)construction de l'identité des personnages féminins ou encore aux lectures géocritiques et géopoétiques. Il s'agit, en effet, d'un texte qui nous permet d'explorer la manière dont l'auteure se sert de son histoire familiale et de son expérience vécue pour évoquer, sous le prisme de la fiction, les événements les plus marquants de son pays d'origine, le Bengale-Occidental. Et en même temps, l'histoire de Trisha, la protagoniste, symbolise un pont vers un passé commun. L'auteure dira au sujet de ce roman que « c'est à la fois l'histoire de la narratrice et à la fois l'Histoire de l'Inde, d'une Indienne, de toute jeune femme ayant vécu à Calcutta » (Librairie Mollat 2013) dans les dernières décennies du siècle passé.

La toile de la représentation s'ouvre comme suit : « À la fin, en écartant la cendre avec un bâton on me montre une fleur, fanée, crispée, couleur chair. On me dit que c'est le nombril de mon père. Il ne s'agit pas de la cueillir, il faut la laisser dans la cendre, avec sa petite tige et sa corolle biscornue » (C 9). Le livre s'ouvre ainsi, du point de vue thématique, *in medias res*, sur une scène de crémation qui met en avant l'importance accordée aux rituels dans une culture, a priori, exogène pour le lecteur européen. Du point de vue stylistique, nous pourrions même dire que l'incipit du récit est un oxymore métaphorique dans la mesure où les trois mots qui ouvrent le récit représentent l'image de la fin, aussi bien

réelle (la fin de la vie) qu'imaginaire (la fin du récit). Le début et la fin sont ainsi mis en exergue évoquant une circularité qui se trouve reflétée même dans la structure narrative.

Ce roman commence par un chapitre apparemment non intitulé mais portant le même titre que l'ouvrage qu'il introduit : « Calcutta ». « Calcutta », le chapitre, est ainsi divisé en deux volets : l'un focalisé sur la mort de la figure paternelle et les enjeux du retour de la protagoniste ; et l'autre, écrit à la première personne, qui met en récit le pouvoir des mots. La narratrice homodiégétique s'enracine ainsi dans son ancrage familial pour contribuer à la production d'une œuvre où les nombreux échos à la vie de l'auteure évoquent l'expérience autofictionnelle. En effet, tout comme la narratrice, l'auteure a perdu son père, habite à Paris et vient de rompre une relation amoureuse : « Sans me l'avouer, quitter Paris m'a fait du bien. La mort de mon père m'a sauvée du chaos qu'était ma vie ces derniers temps » (C 13), dira la protagoniste. Et l'auteure, quant à elle, affirmera dans son entretien à l'Alliance Française de Paris (2023) que l'année 2011 avait symbolisé un nouveau point de départ dans sa vie, puisque non seulement elle avait perdu son père, mais elle avait également perdu son editrice et elle divorçait. De ce fait, nous pouvons affirmer que les récits de vies réels et imaginaires convergent, même si le fait d'aborder la suite de ce roman sous le prisme de la troisième personne et sous un autre nom que Shumona s'éloigne de cet artifice littéraire qu'est l'autofiction du point de vue doubrovskien. Autrement dit, même si nous pouvons trouver des ressemblances entre la narratrice, la protagoniste et la romancière, l'enjeu de ce roman n'est pas biographique. Et, de ce fait, le pacte de lecture ne repose pas sur le pacte de vérité au sens lejeunien (Lejeune 1975). Il s'agit, cependant, d'un pacte qui repose sur l'essence même de la construction romanesque. En d'autres termes, ce pacte reposerait plutôt sur une sorte d'accord où l'auteure s'adresse à son public pour l'inviter à profiter d'une lecture qui, certes, empreinte des vécus et des souvenirs personnels, se construit à travers les mots et les histoires parfois intimes, parfois inventés, et même, inspirés des mots et des histoires des autres. C'est par ailleurs dans ce contexte que la narratrice prend la parole dans le second volet de ce premier chapitre pour exprimer avec force : « Le pouvoir des mots est sans limites, sans faille, il s'impose aux choses, aux faits, à nos idées et à nos sentiments » (C 13). L'importance accordée aux mots est ainsi mise en exergue dès

les premières pages de ce roman protéiforme où l'art de raconter et la transmission orale sont mis en avant à partir de l'image de la grand-mère paternelle, et où l'art d'écrire et de lire sont représentés aussi bien par les parents de Trisha, tous les deux professeurs, que par la bibliothèque omniprésente dans la maison.

C'est alors dans ce contexte que nous devons mettre en rapport l'incipit de ce roman avec le poème placé en périphrase. Rappelons ce qu'il dit :

J'ai jeté dans le noble feu
 Que transporte et que j'adore
 Des vives mains et même feu
 Ce Passé ces têtes de morts
 Flamme je fais ce que tu veux. (C 7)

Il s'agit ici de la première strophe du poème qu'Apollinaire avait intitulé un siècle auparavant *Le Brasier*. Ici, de nouveau, le lecteur se trouve confronté à un jeu métaphorique d'allusions où l'intertextualité avec l'incipit du roman met en avant l'importance accordée au feu aussi bien du point de vue réel, dans la mesure où il devient essentiel au processus de crémation, que du point de vue imaginaire, puisque le feu est aussi le symbole de la mort et de la vie. En effet, c'est grâce au feu que le Phénix renaît de ses cendres et que l'auteure évoquera sa renaissance en langue française. Le feu est aussi le symbole de la passion, c'est par ailleurs ce que Prométhée avait volé pour les humains. Puis, c'est aussi l'élément traditionnellement associé au soleil, à la lumière et, en même temps, à la force destructrice des volcans et de la guerre. Le feu à travers le champ lexical qu'il évoque devient ainsi l'un des axes majeurs de cette réflexion, d'autant plus que l'auteure avait affirmé dans cette rencontre littéraire à l'Alliance Française de Paris (2023) que le rituel de crémation de son père symbolisait un moment marquant dans sa vie et que, depuis lors, elle associait la figure paternelle à ce feu qui, en outre, vivait en elle.

Dans le poème, le « noble feu » est l'espace symbolique où le poète jette son passé. Dans *Calcutta*, ce « noble feu » a une représentation bien réelle puisque c'est l'élément qui détruit la corporalité humaine, étant donné que le corps du père est consommé par les flammes et devient cendre. La disparition physique se trouve ainsi être le pont symbolique entre le présent d'une protagoniste qui vient d'arriver de Paris, mais qui fait un voyage rétrospectif à travers ses souvenirs vers ce temps révolu qui repré-

sente le passé. Il s'agit, toutefois, d'un voyage spatio-temporel à portée ontologique qui commence dans un contexte de confusion où le lecteur est incapable de distinguer entre le rêve et la veillée :

La nuit dans mon sommeil je sens la chaleur monter à la verticale de mon nombril. Bientôt une scission. Une coupure qui se remplit de feu rouge et jaune. Comme la peau brûlée d'une vallée couverte de lave et à l'intérieur de laquelle le feu gronde. Je suis debout et je parle. Avec une entaille remplie de feu dans mon ventre. Avec une fleur de chair et de cendre qui s'épanouit et envahit le ciel.

Je me réveille en sursaut. (C 14-15)

C'est alors sur cette fenêtre vers l'inconscient représentée par le sommeil que l'auteure établit un pont entre son rêve et l'incipit du récit. De plus, elle se sert de la symbolique que le nombril évoque en tant que trace physique de la connexion du fœtus et de la mère, pour créer un lien imaginaire avec son père, avec le feu qu'il représente désormais. Cette fenêtre ouverte vers l'inconscient et l'espace transfrontalier situé entre le sommeil et la veillée sert également comme point de départ pour l'histoire. Il s'agit, en effet, d'une mise en abyme où la première personne se transforme en troisième personne, un procédé littéraire qui permet à l'auteure de prendre de la distance pour créer ce personnage dans sa complexité. De même, cette fenêtre expose un regard intime sur l'histoire de Calcutta et de l'Inde, une perspective qui se faufile en coulisses à travers notamment les actions de la figure d'un père fortement politisée. Finalement, nous pouvons dire que cette fenêtre est aussi une ébauche de la féminité et du féminisme, car Sinha dessine dans ce roman des personnages féminins indépendants, forts de caractère, sensuels et véhéments dans leurs entreprises. Cette mise en abyme se termine aussi d'une manière fort symbolique car les pages 199 et 200 ne sont pas écrites. Cette page recto verso blanche évoque ainsi le silence, la fin, le réveil, la lumière du jour. Et de ce fait, le dernier chapitre intitulé « Les plantes froides » commence comme suit :

Je me réveille dans le bruit et le vacarme qui secouent la maison et j'ai l'impression d'être cernée et soulevée par mille flèches, les cris stridents des voisins, les bruits clinquants et brusques des vaisselles, les clameurs d'une vie qui s'anime. Les gens gueulent, crient, râlent, lancent des ordres et ripostent, essaient de façonner le monde à leur manière. Ils n'ont qu'un seul but, s'affairer pour dompter le jour, encore un, le modeler et le remodeler pour qu'il finisse par ressembler à celui dont ils ont rêvé. (C 203)

Le jour se fait donc pour la narratrice homodiégétique lors de ce dernier chapitre qui, miroir du premier chapitre, représente cette *Fenêtre sur l'abîme* (2008) de l'inconscient et du romanesque, de l'entre-deux. C'est la fin du rêve, de ce voyage vers le passé, l'intime, les sources. Il se fait jour pour elle, mais aussi pour le monde qui l'entoure, pour tous ceux qui, à Calcutta ou ailleurs, lisent le roman.

Arrivés à ce stade de la réflexion, nous tenions à revenir sur la référence située en péri-texte de ce roman, puisque situer cette strophe d'un poème d'Apollinaire revêt à nos yeux une importance singulière car elle évoque deux autres aspects importants. D'une part, l'intertextualité avec ce poème devient un clin d'œil à la structure même de l'édifice romanesque, à l'héritage littéraire de l'auteure. Puis, d'autre part, cette référence permet aussi de placer au cœur de la réflexion le classement des auteurs exocanoniques dans la mosaïque littéraire française de nos jours. Autrement dit, c'est à travers la référence à cette figure indéniable de la littérature française que l'auteure met en scène la question des origines et de la légitimité dans le champ littéraire. Rappelons au passage qu'Apollinaire est né à Rome, au sein d'une famille d'origine polonaise, puis il s'installe à Paris en 1900. De ce fait, le lecteur ne peut pas faire fi de ce parallèle entre deux auteurs venus d'ailleurs. Nous pouvons affirmer, par conséquent, que l'auteure se penche aussi sur la question du canon et de l'exocanon au sein de la mosaïque littéraire en langue française à travers le péri-texte de son roman. Cette réflexion nous invite à revenir sur cette rencontre ayant eu lieu à l'Alliance Française de Paris car, à la fin, on lui pose la question suivante : « Alors, vos livres, je peux les ranger où ? ». Et l'auteure, d'une finesse exquise, répond : « Où vous voulez, au rayon de littérature étrangère, si je suis classée entre García Márquez et Milan Kundera » (2023). Cette réponse directe, marquée par un sourire au coin des lèvres, évoque la manière dont l'évolution du socle sociétal fait évoluer, à son tour, le canon littéraire et, par conséquent, le classement de ces auteurs venus d'ailleurs, qui représentent encore aujourd'hui une lézarde dans le socle de la littérature française dans la mesure où nous continuons à penser la manière la plus à même de parler et faire parler de cet espace transfrontalier, de ce corpus exocanonique.

4. Conclusion

C'est alors en guise de conclusion que nous pouvons affirmer que Sinha illustre au fil des pages une cartographie mémorielle créée par les éclats de vie d'ici et d'ailleurs qui composent son édifice identitaire, et ce depuis les réminiscences de son enfance. De ce fait, nous pouvons affirmer que l'auteure embrasse l'idée todorovienne qui met en exergue la manière dont la littérature « est pensée et connaissance du monde psychique et social que nous habitons » (Todorov 2007, 72-73). De même, nous constatons que l'apport littéraire de Sinha s'inscrit dans la réflexion d'Antoine Compagnon (2007, 63) qui, dans sa leçon inaugurale au Collège de France, met en lumière la manière dont la littérature « nous rend sensibles au fait que les autres sont très divers et que leurs valeurs s'écartent des nôtres. » C'est pourquoi nous pouvons affirmer que Sinha devient l'un des exemples emblématiques de ces écrivains qui rendent visible l'importance accordée à trouver une place à soi aussi bien dans le contexte personnel (Marin 2022) que dans le champ littéraire (Maingueneau 2017). Sinha représente, par conséquent, l'une des tesselles qui composent la mosaïque littéraire de l'extrême contemporain et s'inscrit dans ce corpus d'auteurs qui :

[...] se servent de l'écriture en langue française comme moyen pour se dire, s'inventer, dénoncer le monde contemporain et, finalement, éprouver une langue de création. Leurs œuvres littéraires illustrent que la frontière entre autobiographie et fiction se brouille, le soupçon et les mensonges se thématisent et l'esprit nomade s'impose à l'intérieur de leurs univers romanesques ouverts à l'interrogation identitaire. Ils aident à élargir le panorama de la littérature européenne, et enrichissent, avec leurs projets d'écriture, le champ littéraire de l'Europe actuelle, le rendant plus vivant et engagé. Leurs expériences de l'exil, le déracinement ou l'immigration ont contribué à renforcer un dialogue polyphonique et à permettre la naissance d'un nouvel ordre esthétique et éthique au moyen de la fiction romanesque. (Alfaro 2008, 136)

Bibliographie

- Alfaro, Margarita (2008): « Exil et création littéraire au sein de l'Europe contemporaine », in: Ceccon, Jérôme/Lynch, Molly (dir.): *Latitudes. Espaces transnationaux et imaginaires nomades en Europe*, Cergy-Pontoise: Université de Cergy Pontoise, 125-136.
- Alfaro, Margarita/Sawas, Stéphane/Soto, Ana Belén (dir.) (2020): *Xénographies féminines dans l'Europe d'aujourd'hui*, Bruxelles: Peter Lang.
- Alliance Française de Paris (2023): « En français dans le texte avec Shumona Sinha », in: *YouTube*, https://youtu.be/8kY342Xf9Yo?si=3wxAjuu7OiHmm_NU [31.12.2023].
- Compagnon, Antoine (2007): *La littérature pour quoi faire ?*, Paris: Collège de France/Fayard.
- Jullien, François (2011): *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Paris: Galilée.
- Julien, François (2012): *Entrer dans une pensée* suivie de *L'écart et l'entre*, Paris: Folio essais.
- Librairie Mollat (2013): « Shumona Sinha », in: *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=p2gII7-zjJI> [31.12.2023].
- Maingueneau, Dominique (2017): *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création*, Louvain-la-Neuve: Academia-L'Harmattan.
- Marin, Claire (2022): *Être à sa place. Habiter sa vie, habiter son corps*, Paris: Éditions de l'Observatoire.
- Mladenovic, Velimir (2020): « 'J'ai un amour étouffé pour la Russie'. Entretien avec Shumona Sinha », in: *Quinzaines* n°1226, <https://www.la-nouvelle-quinzaine.fr/mode-lecture/j-ai-un-amour-etouffe-pour-la-russie-entretien-avec-shumona-sinha-1246> [31.12.2023].
- Morin, Edgar (2016): « Edgar Morin: enseigner la complexité », in: *Unesco*, <https://www.unesco.org/fr/articles/edgar-morin-enseigner-la-complexite#:~:text=Ce%20qu'il%20y%20a,autoreproduction%2C%20la%20connaissance%2C%20etc> [31.12.2023].

- Sibony, Daniel (2003 [1991]): *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris: Le Seuil.
- Sinha, Shumona (2008): *Fenêtre sur l'abîme*, Paris: La Différence.
- Sinha, Shumona (2011): *Assommons les pauvres!*, Paris: L'Olivier.
- Sinha, Shumona (2014): *Calcutta*, Paris: L'Olivier.
- Sinha, Shumona (2017): *Apatride*, Paris: L'Olivier.
- Sinha, Shumona (2020): *Le testament russe*, Paris: Gallimard.
- Sinha, Shumona (2022): *L'autre nom du bonheur était français*, Paris: Gallimard.
- Todorov, Tveztan (2007): *La littérature en péril*, Paris: Flammarion.

