

Martina Stemberger

Un « patchwork multicolore » : transtextualité et transculturalité dans *Le testament russe* de Shumona Sinha

Dès ses premiers ouvrages, Shumona Sinha commence à tisser un dense réseau inter- et intratextuel ; dans le cas du *Testament russe* (2020), un dispositif transtextuel sophistiqué participe de la configuration d'un « roman global » (étiquette revendiquée par l'écrivaine). Revisitant une bibliothèque à la fois paradigmatique et personnelle, Sinha propose un panorama inhabituel, d'un point de vue occidentalocentriste, de la littérature russe et soviétique : par-delà les classiques, la poésie de l'Âge d'argent, l'avant-garde et le réalisme socialiste, *Le testament russe* constitue un grand hommage à la littérature soviétique pour enfants, publiée, pendant les années 1920, par les éditions Raduga dont l'arc-en-ciel colore tout ce « patchwork » pittoresque. Dans un métaroman multifacette, Sinha affine une poétique de la transmission ainsi qu'une notion nuancée de l'engagement littéraire ; déployant un jeu raffiné entre faits et fiction, son œuvre finit par dépasser l'interculturalité vers une véritable transculturalité.

1. Au commencement, les livres : lectures en abyme

« Les livres étaient dans toutes les pièces, les feuillets se mêlaient aux torchons de cuisine [...] » (*TR* 87), les enfants se partageant « deux petits divans coincés entre les bibliothèques croulant sous le poids des livres » (*TR* 95) : ces derniers sont omniprésents non seulement chez les Kliatchko dans leur appartement communautaire de la rue Stremyanaya, office improvisé des éditions Raduga, mais aussi dans l'œuvre de Shumona Sinha. Dans le cas du *Testament russe*, notamment, un dispositif transtextuel sophistiqué participe de la configuration d'une « global novel »¹, étiquette revendiquée par l'écrivaine (Noubel 2020).

Dès ses premiers ouvrages, Sinha commence à tisser un dense réseau inter- et intratextuel, ancré, dans les romans, par de nombreux personnages lecteurs et lectrices, procédé narratif qui permet de motiver, au niveau diégétique, une multitude de références littéraires, tout

¹ Voir, à propos de ce concept, Kirsch (2017).

en brouillant les frontières entre réalité et fiction : la mise en scène de l'objet livre, associée à des actes de lecture implicitement métalectiques, provoque un effet de « mise en abyme » (Mistreau 2021, 414) filé de roman en roman. *Assommons les pauvres!*, récit d'inspiration en partie kafkaïenne (cf. Rice 2021, 221), propose aussi une quasi-« réécriture » de Baudelaire (Grieb-Viglialoro 2022, 333); comme l'hypotexte du *Spleen de Paris* – qui se nourrit à son tour, sur un mode parodique, d'un excès de « mauvaises lectures » (Baudelaire 1975, 358) –, le roman de Sinha résiste à toute interprétation réductrice (cf. Rice 2021, 239). Les personnages discutent *Syngué sabour. Pierre de patience* d'Atiq Rahimi (2008), en résonance avec le passage à l'acte de la narratrice qui reprend, dans le corps du texte (cf. AP 97), la phrase de *La barque silencieuse* de Pascal Quignard (2009) sur les connotations du « mot grec de liberté (*eleutheria*) », citée en exergue du roman (AP 7); avec cet « intertexte para- et intratextuel », Sinha fournit à la fois une possible « clé de lecture » (Grieb-Viglialoro 2022, 148-149)².

Dans *Le testament russe* (dont le titre constitue une allusion transparente au *Testament français* d'Andreï Makine), cette transtextualité ludiquement transgressive prend une nouvelle envergure. Les références aux littératures bengalie et française restent présentes : s'impose le rapport entre le signe du cygne et le poème du même titre de Baudelaire, dont Spivak (cf. 1999, 148-156) offre une magistrale lecture postcoloniale. Mais l'on voit aussi circuler « de véritables fiacres d'amour » (TR 66), aux accents flaubertiens, dans les rues d'une Calcutta à l'« arrière-goût de neige » (TR 22).

2. Une « explosion de couleurs et de formes » : voyage autour d'une bibliothèque russe

Pour Sinha, c'est surtout le riche « héritage de la littérature russe au Bengale occidental [qui] crée le cadre de [s]on roman » (Noubel 2020). À titre personnel, elle évoque ses « vieux exemplaires abîmés de livres russes », « totems de [s]on enfance » soigneusement conservés (ANBEF 142); plus

² Sauf indication contraire, les citations en langues étrangères ont été traduites par l'auteure de la présente contribution.

généralement, elle revient sur l'importance de la littérature russe et soviétique dans le Bengale des années 1970-1980, sur l'impact de ces livres qui « apportaient un message d'audace et d'espoir » (ANBEF 23), phrase en écho au *Testament russe*, dont l'héroïne perçoit la Russie comme ce « pays d'où lui parvenaient les livres comme une explosion de couleurs et de formes, comme une averse de messages d'espoir et d'amour » (TR 135). Dans le monde évoqué par le roman, la Russie fait ainsi partie de la vie quotidienne; en même temps, elle reste « un pays [...] presque imaginaire » (TR 26), éminemment littéraire – topos établi aussi dans la littérature française, au moins depuis *Le roman russe* de Vogüé (1886).

Or, Sinha propose un panorama inhabituel, d'un point de vue occidentalocentriste, de la littérature russe. *Le testament russe* s'inspire non seulement des grands classiques, de la poésie de l'Âge d'argent et de l'avant-garde, mais aussi d'une littérature soviétique très peu lue aujourd'hui en Occident. À ce titre, le roman constitue un document instructif quant aux processus internationaux, souvent en décalage, de réception et de canonisation. Qui, parmi les non slavisant-e-s, connaît le roman de Nikolai Ostrovski, *Et l'acier fut trempé* (*Как закалялась сталь*, 1934), réédité sans relâche, traduit, adapté à plusieurs reprises à l'écran, référence cruciale pour Tania comme la future écrivaine? L'héroïne du *Testament russe*, amoureuse, à l'instar de ses prédécesseures, d'un jeune militant communiste, recourt, pour « recadrer ses pensées », au modèle fourni par ses lectures, se persuadant « que Rahul ressemblait trait pour trait à Pavel Korchagin » (TR 58-59). À la différence de Tania, pourtant portraiturée comme un être androgyne, Sinha admet que, adolescente, également admiratrice de Kortchaguine, le protagoniste ostrovskien, elle voulait elle-même « lui ressembler », au point de fantasmer « de devenir aveugle comme lui, comme son créateur [...] » (ANBEF 72). Dans le palimpseste personnel de l'auteure, c'est nul autre que Julien Sorel – évoqué, avec Barry Lyndon, dans *Apatrie* (cf. 162) – qui vient se superposer à cette première icône socialiste-réaliste (cf. ANBEF 72).

Mais surtout, *Le testament russe* constitue un grand hommage à la littérature soviétique pour enfants, avec des auteurs comme Korneï Tchoukovski, Samouïl Marchak, Vitaly Bianki, Elena Danko ou Dmitri Mammine-Sibiriak, publiés, pendant les années 1920, par Raduga dont l'arc-en-ciel colore le patchwork pittoresque du roman. Ce nom concentre tout un pan d'histoire: avant de se spécialiser dans l'édition pour enfants, Lev

Kliatchko conçoit une série de *Chroniques juives* (*Еврейская летопись*, 1923-1926). Pour le timbre ornant les quatre volumes, dessiné par Sergueï Tchekhonine, Tchoukovski propose le motif de Noé sur son arche, avec arc-en-ciel et pigeon (cf. Čukovskij 1994, 280).

Dans ses mémoires, Kliatchko détaille la situation de la population juive en Russie tsariste (cf. L'vov 1926) ; les tribulations de ce personnage « juif athée » (*TR* 105) à l'époque soviétique ressurgissent au cours de la « quête » de Tania (*TR* 136). Parmi les références récurrentes chez Sinha, figure le *Journal d'Anne Frank*, évoqué dans *Apatride* (cf. 117), plus longuement dans *Le testament russe*, où cet autre fil inter-intratextuel rattache les trames narratives : c'est sa découverte d'Anne Frank qui inspire à Tania son projet de journal intime, épisode clé varié dans plusieurs romans sinhiens (cf. *ANBEF* 31-37) ; l'autodafé de ce même journal dont « les pages calcinées » finissent par tomber « en miettes » (*TR* 44), renvoie à la catastrophe historique par-delà le drame familial. Adel Kliatchko se rappelle à son tour sa rencontre ambiguë avec un journaliste américain qui, aux prises avec « les fils de l'Histoire », lui déclare « qu'il pourrait tomber amoureux [d'elle] à cause d'Anne Frank » (*TR* 83).

Sur fond d'une véritable effervescence éditoriale dans les années 1920 (cf. Barenbaum 1991, 142-148), la maison de son père joue un rôle crucial comme pionnière de la « renaissance du livre pour enfants » (selon la formule de Tchoukovski, cit. Suris 1989, 65). C'est chez Raduga que paraissent, pour la première fois, des œuvres par la suite canoniques : futur classique de la « grande littérature pour les petits » (Suris 1989, 66, par référence à Marchak), Tchoukovski y publie son iconique *Мойдодыр* (littéralement, « lave jusqu'aux trous »). Best-seller éprouvé à travers les générations, cet ouvrage, aux très nombreuses rééditions, inspire plusieurs adaptations cinématographiques ainsi que, de nos jours, tout un corpus de fanfictions ; le monument, érigé en 2012 à Moscou, est reprojeté dans la chronologie du roman (un autre *Мойдодыр* est inauguré en 2013 à Kazan).

La production de Raduga atteste d'une grande ambition esthétique : selon une lettre de Tchoukovski à Kliatchko, il s'agit de « rassembler autour des livres pour enfants tout ce qu'il y a de meilleur dans l'art russe » (cit. Suris 1989, 65), avec la collaboration d'artistes comme Iouri Annenkov, Vladimir Lebedev ou Vladimir Konachevitch. Après avoir connu un rayonnement international, la maison, condamnée comme

« apolitique », est fermée en 1930 par ordre du Narkompros (Commissariat du peuple à l'Éducation). L'héroïne de Sinha découvre cette histoire par le détour de « Raduga la nouvelle » (TR 190), éditeur sans rapport avec Kliatchko, issu en 1982 de Progress.

Dans les différentes trames du roman, Sinha met en vedette, par-delà le personnage magnifié de l'auteur, des acteurs et actrices prétendument secondaires de la vie littéraire. Concernant cet « éditeur visionnaire » (TR 118) que fut Lev Kliatchko, *Le testament russe* a le mérite de prendre le contre-pied des rares études soviétiques consacrées à ce personnage « à demi oublié » (Suris 1989, 65). Entre la très ambiguë « gymnastique des langues » de l'interprétariat (AP 10, 26) et cet exigeant travail littéraire qui permet aux livres de « franch[ir] les frontières » (Noubel 2020), Sinha reflète les multiples facettes de la traduction. Traductrice elle-même – dans *Le testament russe* (cf. 147-148), elle inclut sa version d'un poème de Sunil Ganguly, prédécesseur en tant qu'« amoureux de la France et de la langue française » (ANBEF 37) –, elle rend hommage notamment à Nani Bhowmik, « grand passeur de la littérature russe en langue bengalie » (TR 136).

La trame indienne du roman est également peuplée de personnages qui représentent différents aspects du rapport au livre : Tania, grande lectrice qui illustre aussi le passage à l'écriture, à travers les genres, au double sens du terme ; son père, revendeur de livres dans sa « grotte » éclectique (TR 21) où un recueil de Rilke peut côtoyer *Das Kapital* ou *Mein Kampf*, personnage qui se démarque des pères intellectuels des romans précédents ; en même temps, c'est grâce à lui que Tania s'avise très tôt de la double face des livres, leur pouvoir salvateur, mais aussi « maléfique » (TR 29). Il faut y ajouter les militants communistes, avec leurs chambres « remplie[s] de livres, principalement russes » (TR 62) ; le libraire Bhuvan Sen, aux « poumons [...] pleins de la poussière des livres empilés » (TR 133). Réincarnation russe d'un personnage récurrent (à commencer par Michel Bertrand dans *Fenêtre sur l'abîme*), Oleg, diplomate en mission culturelle, apporte un nouvel éventail de références littéraires (et cinématographiques).

Par le biais de cette panoplie de personnages, Sinha revisite une bibliothèque russe à la fois paradigmatique et personnelle, que l'on voit resurgir dans son ouvrage non fictionnel (cf. ANBEF 23). Roman après roman, elle réécrit son résumé parodique du récit russe prototypique.

Ainsi Tania a-t-elle « l'impression de lire toujours la même histoire », celle d'« un homme pauvre, misérable, foudroyé de malheurs, qui était amené sans cesse à traverser et à surmonter mille obstacles. Il mangeait du pain noir, un chien fatigué l'accompagnait partout, il buvait de la vodka avec ses amis d'enfance près du feu, avant d'être arraché à sa famille, à sa ville, à sa bien-aimée, et de partir loin, au « Front », dans la neige, sous l'orage, atteint de typhus. Il portait un manteau en cuir et possédait un revolver. Il tremblait mais se tenait debout, droit comme un drapeau contre le vent » (TR 36). Tout ce passage – bel exemple d'inter-intra-architextualité – constitue une reprise quasi littérale de *Calcutta*, dont l'héroïne trouve déjà que « [l]es livres russes qui pesaient sur les étagères de son père racontaient toujours la même histoire » : « C'était toujours le même homme [...], qui serait amené sans cesse à traverser et à surmonter mille obstacles, qui serait pauvre, misérable, foudroyé de malheurs [...]. [...] Il tremblerait mais se tiendrait debout, droit comme un drapeau contre le vent » (C 119-120).

Pourtant, sur fond de cette éternelle même histoire, certains auteurs jouissent d'un statut privilégié. La référence à Gorki, « homme-passe-elle » (TR 82), resserre le lien entre les trames du roman : c'est l'intervention de Gorki qui sauve Kliatchko de la Tchéka ; face à la ruine de son parcours académique comme politique, Tania se réfugie chez « Gorky Sadan, l'Institut de langue et de culture russes portant le nom illustre » de l'écrivain (TR 77). Sur l'exemple de Gorki (directeur d'un volume collectif célébrant le projet stalinien du Belomorkanal), Sinha médite, à travers Adel, sur les rapports ambigus entre littérature et pouvoir politique. En dehors de la fiction, elle se réfère à « la trilogie autobiographique » de Gorki comme modèle, en ce qui concerne la création de personnages qui ne seraient pas « des héros ou des héroïnes » au sens fort du terme, « mais des humains avec leurs failles et fissures » (ANBEF 90).

Au fil de son œuvre, Sinha affine une poétique des « failles et fissures », de la « lacune » (ANBEF 76), de la « brèche » et de la « rupture » (ANBEF 90), autant de termes clés. Avant de découvrir la poésie, domaine du « non-dit » où « l'émotion surgissait entre les mots, dans la brèche, dans le silence » (TR 59), Tania apprend à lire dans les « interstices » (TR 32), entre les lignes, dans les pages des classiques russes.

Dès *Calcutta*, Trisha apprécie « le livre sur Kashtanka » : « Ce brave chien avait refusé d'être vendu à des riches, il avait mâché sa laisse, sauté

de hauts murs, traversé la nuit et retrouvé son maître, l'adolescent, l'apprenti saltimbanque auprès du vieil accordéoniste » (C 113). Cette mini-réécriture enjouée – *crossover* du récit de Tchekhov (1887) et du *Caniche blanc* (1904) de Kouprine – mélange au moins deux célèbres histoires de chiens de la littérature russe; dans une nouvelle version de ce passage, le protagoniste à quatre pattes change, en conséquence, de nom. Pendant un cours sur l'histoire de la Chine, Tania poursuit en cachette sa lecture, moment d'un multiple télescopage transculturel; invitée à monter sur l'estrade, elle entame une performance narrative qui marque le début de sa carrière de « Shéhérazade » scolaire: « [...] elle commença alors à raconter l'histoire d'Artaud, le brave chien qui avait refusé d'être vendu à des riches, avait mâché sa laisse pour se libérer, sauté de hauts murs, traversé la nuit puis retrouvé son maître, un adolescent orphelin, apprenti saltimbanque auprès d'un vieil accordéoniste » (TR 37-38).

Par ses intertextes russes amalgamés (et quelque peu adaptés), Sinha renforce la relation intratextuelle entre ses personnages qui, comme le narrateur de Makine, lui aussi un « conteur patenté » (1997, 201), passent de l'imitation à l'invention (cf. TR 38). Dans *Le testament russe, Bildungsroman* entre les langues et les cultures, le jeu transtextuel se trouve investi d'une forte dimension poétologique: à travers la venue à l'écriture de l'héroïne, son émancipation créatrice par rapport aux prétextes canoniques, Sinha esquisse une poétique non pas de l'« angoisse » (Bloom 1973), mais du plaisir de l'influence. Avec Tania, elle partage l'art du vol polysémique, celui d'« emprunt[er] » les livres des autres, pour les rendre ensuite (pas tout à fait) « à leur place », « dépoussiér[és] » (ANBEF 25).

3. Du sarafane au roman : textes et textiles

Tania remporte son premier succès avec une variation sur ses lectures russes; Sinha évoque son « premier brouillon de roman, d'une page et demie, en bengali », mais également d'inspiration russe: l'héroïne « portait un *sarafane* et chassait les papillons avec un filet » (clin d'œil à Nabokov et à Mandelstam, cité en exergue du *Testament russe*), or, « [a]lucun enfant à Calcutta ne chassait les papillons avec un filet, l'outil n'existait pas chez nous. Quant au *sarafane*: personne ne savait ce que c'était » (ANBEF 23-24). « Nous sommes tous sortis du *Manteau* de Gogol »,

selon la fameuse phrase du *Roman russe* (Vogüé 1886, 96), attribuée à Dostoïevski ou à Tourgueniev, probablement due à Boleslav Markevitch (cf. Dolinin 2018); c'est de cet énigmatique sarafane que sort la création romanesque d'une écrivaine qui revendique enfin, sur un mode ludique, son « âme slave » cachée jusque-là (ANBEF 142).

Des choix vestimentaires de Madhuban (cf. FA 156-157) à la très pittoresque « [j]uxtaposition des tissus » de Mariam (AP 111), du sari multicolore d'Ashanti (cf. C 166) au rideau fatal d'Esha (cf. A 165), l'œuvre de Sinha déploie un riche imaginaire des textiles, sujet en rapport étymo- comme poétologique avec celui de la transtextualité. Les tissus s'associent aux couleurs, à leur tour investies d'une double signification esthétique et politique, voire participant d'un « complexe d'infériorité postcolonial » (Sinha 2016, 115).

La transtextualité élaborée du *Testament russe* possède elle aussi une forte composante textile. Fascinée, Tania découvre « que les Russes étaient moitié européens, moitié asiatiques, puisqu'ils portaient la chemise, mais par-dessus leur pantalon » (TR 33). Dans son imagination, tout comme dans l'appartement des Kliatchko, se mêlent livres et torchons, « les contes de Baba Yaga » et « les chiffons sales et mouillés suspendus au coin de la cuisine » (TR 31). Affublée d'« une tunique courte en soie couleur thé au lait et un jean déchiré », elle constate, auto-ironique, que même le « subversif » vestimentaire a « ses codes » (TR 65); à son amie méconnaissable dans « un sari en soie rutilant » (TR 152), mariée malgré elle par des parents obsédés par « les tissus » (TR 51), elle apporte un dernier cadeau poétique, tandis qu'Adel se décide enfin à rouvrir ses vieilles valises, remplies de « robes » et de « paperasses », respectivement (TR 82).

La métaphore clé du « patchwork multicolore », à évidente portée poétologique, revient à plusieurs reprises. Après son initiation littéraire, Tania prend l'habitude de « tombe[r] malade » chaque mois, occasion de délicieux excès de lecture; « isolée dans sa chambre », elle plonge dans « les romans russes et bengalis », semblables à « une couette en patchwork multicolore étalée sur son petit corps » (TR 34). La métaphore ressurgit dans le récit d'Adel (cf. TR 91); plus loin, Tania essaie d'imaginer la vieille dame inconnue, qu'elle croit deviner « grande, forte, chaleureuse [...], enveloppante comme une couette au patchwork multicolore » (TR 148). Or, cette vision rassurante est aussitôt démontée: « À vrai dire,

elle ne vit rien. Ses métaphores tentèrent de dissimuler en vain le vide géant de son ignorance » (TR 148).

4. La littérature comme exercice : fragments d'une éthique de la fiction

Si le rêve « projette sur le rideau gris de notre cerveau l'éclaboussure des couleurs [...] d'une autre vie » (AP 12), la lecture, elle aussi, permet de transformer ledit rideau en « patchwork multicolore ». *Le testament russe* explore cet « acte psychologique original appelé *Lecture* » (Proust 1971, 172) dans sa dimension cognitive et sensorielle. Avec impatience, Tania attend le magazine *Misha*, dont « [l]e parfum [...] lui titillait le palais, comme si elle tenait dans ses mains des bonbons faits de neige [...] » (TR 31); de ses lectures russes, savourées sous une « couette qui sentait la sueur et la soupe aux sept légumes » (TR 30), elle sort elle-même « embaumée d'un parfum étrange » (TR 28).

Par le biais de ses héroïnes, Sinha interroge la littérature comme exercice d'empathie, esquissant une éthique de la fiction qui dépasse tout « discours binaire, dogmatique, normatif » (ANBEF 90). Comme la future romancière, Tania finit par se heurter aux convictions rigides de ses camarades qui, prompts à dénoncer une « littérature dite bourgeoise » qu'ils ignorent (TR 74), considèrent la fiction comme « inférieure à la doctrine » (TR 138). Tout en nuancant la notion de l'engagement littéraire, Sinha porte un regard critique sur l'URSS et la Russie postsoviétique, mais aussi sur la société hétéropatriarcale de l'Inde, « pays [...] où les vaches sont plus précieuses que les femmes » (TR 17), et, dans une perspective plus générale, sur le capitalisme, ce « totalitarisme à ciel ouvert » (Noubel 2020).

Exploration d'un pluralisme de réalités possibles, « le travail du romancier » constitue « un acte fondamentalement altruiste » (ANBEF 90). « Existe-t-il une fiction unique et édifiante qui rend caduques toutes les autres versions de la réalité? », se demande Adel: « Moi toute seule je suis un archipel de vérités contradictoires » (TR 180). Au cours de ses lectures, Tania ne cesse d'envisager « la Russie et le reste » d'un monde contradictoire « sous un autre angle » et un autre encore (TR 32); la littérature lui montre « la complexité de la condition humaine » (ANBEF 90)

à travers des prismes multicolores, sans la violence véhiculée par le fantasme d'Esha, prête à se crever les yeux pour les remplacer par de nouvelles « vitres colorées » (A 165). Malgré tout ce qui les sépare, Tania et Adel sont apparentées par leur situation toujours « en marge » (TR 29) : comme la Juive russe âgée, « bannie » du paradis perdu des lettres (TR 119), la jeune Bengalie, « ovni » (TR 126), voire « monstre » (TR 76) aux yeux de son entourage, occupe une position « perverse », propice à l'imagination et la création (cf. ANBEF 89).

« La vie est un monologue. Même quand on croit établir une conversation, ce n'est que le hasard du moment qui fait en sorte que deux monologues se croisent [...] » (AP 37) : *Le testament russe* approfondit ce moment où « deux monologues se croisent » ; Sinha décrit ses deux héroïnes en train d'imaginer l'image et l'imagination de l'autre, dans un jeu de miroirs virtuellement infini. « De Calcutta jusqu'à Pétersbourg, elle est devant un mirage, devant l'image de mon père », médite Adel, hantée, elle, par l'image de Tania : « Serait-elle déçue [...] si elle découvrait l'histoire derrière toutes les histoires russes qu'elle a lues ? » (TR 102-103).

Dans ce processus palimpsestique, les lettres, illustration d'une écriture « volée » qui prend son envol dans les pages des autres, jouent un rôle crucial. Après la fin de son journal, Tania se lance dans la production épistolaire. Lucide, elle se rend compte qu'il s'agit encore d'un pseudo-dialogue ; comme son « amour trébuchant » pour son jeune voisin, son attraction pour Uma lui fournit surtout le « prétexte à un exercice de style » (TR 43), qui ouvre pourtant la voie vers une pratique plus exigeante de la transmission et du « don » littéraire (TR 55). Par précaution, l'héroïne dissimule ses lettres, nourries des poèmes de Tagore ou de Jibanananda Das, dans tel ou tel livre (cf. TR 54-55) ; la première missive d'Oleg, « compilation savante », lui parvient cachée dans « un exemplaire du *Maître et Marguerite* en anglais » (TR 154). Avec l'entrée en scène du fantôme de Kliatchko et de Raduga, « maison fantôme » (TR 134), la thématique épistolaire prend un tournant encore plus sérieux, à commencer par la question de savoir à qui et pour qui on écrit. Après de longues recherches qui retracent celles de la romancière, Tania écrit et réécrit sa lettre à Adel (cf. TR 150) ; commence alors un hésitant dialogue décalé : en attendant de répondre peut-être « un jour » (TR 115), Adel se met à analyser cette lettre « tentaculaire » (cf. TR 91). Lectrice des lectures de Tania, elle se demande notamment si la jeune femme « ne s'est pas

inspirée [...] des romans russes pour se fabriquer une autobiographie» (TR 83).

« [L]ibrement inspiré » de la vie des Kliatchko (TR 196), ce roman hybride déploie un jeu raffiné entre faits et fiction. L'œuvre de Sinha a été l'objet de lectures réductrices dans le sens d'une prétendue « fictionalized autobiography » (Mehta 2020, 102) ou « autofiction », interprétation que l'auteure elle-même considère, à propos d'*Assommons les pauvres!*, comme « absurde » (Rice 2021, 234); à cet égard aussi, son *Testament russe* offre une leçon ludique sur le bon usage de la littérature.

5. Une œuvre « à la poupée russe » : *Le testament russe* comme aboutissement et dépassement

En accord avec son héroïne, toute à sa tâche de « tisser une toile à travers les continents » (TR 143), la romancière, experte ès « *hyphologie* » (Barthes 1994, 1527) ou « arachnologie » (Miller 1986), retrace en français les « multiples sentiers » de cette « route de la soie » littéraire qui unit le Bengale et la Russie (TR 141, cf. aussi ANBEF 23). Cet ouvrage multicolore – qui devrait rendre définitivement obsolète l'étiquette, d'emblée réductrice, de l'« Indienne à Paris » (FA, paratexte) – entretient un rapport particulier avec les romans précédents de l'écrivaine dont l'œuvre pourrait être envisagée en termes de transfictionnalité (cf. Saint-Gelais 2011). L'on reconnaît les motifs et mots clés de Sinha : parentalité et surtout maternité problématique, « première expérience de la trahison » reflétée aussi hors fiction (ANBEF 17); cette autre trahison qui consiste à « refuser le lait de la mère, puis sa langue » (TR 77), formule aux résonances barthésiennes comme kristeviennes, filée à travers l'œuvre de Sinha ; une double initiation linguistique et amoureuse, « renaissance à la poupée russe » (ANBEF 64) favorisée par cette multitude de « fenêtres » que Sinha voit s'ouvrir grâce au français (Laporte 2022, 05:00-05:19). C'est « [à] travers le judas d'un mot français » (à savoir, le nom marital de Pamela Singh Bordes), « brèche dans ses jours mornes à Calcutta », que Tania, russophile et russophone, entrevoit une nouvelle liberté ainsi que « le luxe et la luxure » (TR 155-156). Son propre nom perce à son tour une brèche transtextuelle et transculturelle : ce prénom russe iconique qui fait horreur, par sa « résonance étrangère », à la mère (TR 27), ren-

voie à la Tatiana pouchkinienne qui, faute de pouvoir s'exprimer dans sa langue maternelle, rédige sa fameuse lettre d'amour en français.

Aboutissement temporaire, *Le testament russe* constitue en même temps un dépassement. À la différence des protagonistes des quatre premiers romans, Tania, elle aussi, s'émancipe du rôle cliché de l'« Indienne à Paris » (ou bien à Pétersbourg ou Moscou). Joyeuse voleuse de livres, elle refuse de s'enfuir en Russie « comme une voleuse » et de réduire son départ ainsi « à une vulgaire évasion » ; grandie grâce aux « livres russes », elle finit par sortir du dispositif narratif établi (TR 171). Seule héroïne à vivre une vraie « métamorphose mentale » et, dans ce sens, jusqu'ici « un hapax » dans l'œuvre sinhienne (Mistreau 2021, 422), Tania, sujet « patchwork »³ assumé, incarne aussi un début d'identité transculturelle réussie.

Après coup, la romancière révèle que le modèle de la résidence d'Adel près de Pétersbourg était le parc du Literarisches Colloquium Berlin (cf. ANBEF 131-132). Cette superposition des espaces, langues et cultures est emblématique d'un roman où Sinha, venue, selon ses propres termes, « à la littérature non seulement pour franchir les frontières mais pour les voir effacées » (Noubel 2020), dépasse l'interculturalité vers une véritable transculturalité⁴. Par-delà l'opposition du « *Writing Back* » et du « *Writing In* » (Porra 2007, 24), c'est plutôt du *writing through*, du *writing beyond* que relève surtout *Le Testament russe* de Sinha, pour qui le français fait figure de langue de la « liberté » et de sa « petite révolte post-coloniale » face à l'hégémonie de l'anglais (Darfeuille 2014). C'est encore dans l'histoire indo-russe qu'elle trouve un prédécesseur de la mise en valeur du bengali à l'encontre du mépris colonial : originaire de Saint-Pétersbourg, Gerasim Lebedev, érudit du XVIII^e siècle, passe plus de dix ans à Calcutta et devient un pionnier du théâtre moderne en bengali (cf. TR 141).

³ Sinha recourt à cette métaphore polyvalente pour caractériser « le patchwork complexe » de l'Inde (ANBEF 23, cf. également C 66), mais aussi le sujet humain (cf. Rice 2016, 33:16-33:19).

⁴ Voir, à propos de l'élaboration de ce concept, Welsch (1997).

6. Une littérature multicolore : conclusion provisoire

Face à un roman dont l'un des points forts est justement son ouverture finale (et plus généralement face à l'œuvre d'une écrivaine dont le parcours est loin d'être terminé), toute conclusion ne saurait être que provisoire. Tania n'aura pas encore quitté son pays pour la Russie, la rencontre des deux héroïnes n'aura peut-être jamais lieu ; à l'instar d'Adel, « [s]uspendue », avec sa correspondante, « au bord de l'abîme », le roman entier reste en suspens (TR 175).

Le testament russe se (dé-)clôt sur le récit d'un rêve d'Adel qui, approchant de sa propre fin, contemple un « trou noir qui n'était pas noir » mais une autre « explosion de couleurs » (TR 193). À travers tout un patchwork transtextuel et transculturel, Shumona Sinha dresse une vision singulière d'un monde littéraire multicolore, espace non plus de l'entre-deux, mais de l'entre-plusieurs, aux multiples pistes de lecture et points d'accès, et où l'on serait en effet libre « d'aller où on veut » (AP 97)⁵.

Bibliographie

- Barenbaum, Iosif E. (1991) : *Geschichte des Buchhandels in Rußland und der Sowjetunion*, Wiesbaden : Harrassowitz.
- Barthes, Roland (1994) : « Le plaisir du texte » [1973], in : *Œuvres complètes*, t. II : 1966-1973 (éd. Éric Marty), Paris : Seuil, 1493-1532.
- Baudelaire, Charles (1975) : « Assommons les pauvres ! » [1869], in : *Œuvres complètes*, t. I (éd. Claude Pichois), Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 357-359.
- Bloom, Harold (1973) : *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York : Oxford UP.
- Čukovskij, K[ornej] (1994) : *Dnevnik*, t. II : 1930-1969 (éd. E[lena] C. Čukovskaja), Moscou : Sovremennyj pisatel'.
- Darfeuille, Claire (2014) : « «Je déteste la littérature anglaise, sauf Sterne qui est presque français», Adam Thirlwell », in : *ActuaLitté*, 14.04.2014, <https://actualitte.com/article/49900/livres-anciens/je->

⁵ À propos de la conception sinhienne de la littérature comme espace de liberté, voir aussi Mistreanu (2021, 423).

deteste-la-litterature-anglaise-sauf-sterne-qui-est-presque-francais-adam-thirlwell [26.06.2023].

- Dolinin, Aleksandr A. (2018): « Kto že skazal ‹Vse my vyšli iz ‘Šineli’ Gogolja? » », in: *Russkaja literatura* 3, 163-170, <https://ras.jes.su/rusliter/s207987840000774-0-1> [26.06.2023].
- Grieb-Viglialoro, Christina (2022): *Literatur zwischen Biopolitik und Migration. Dispositive in der frankophonen Gegenwartsliteratur*, Bielefeld: Transcript.
- Kirsch, Adam (2017): *The Global Novel. Writing the World in the 21st Century*, New York: Columbia Global Reports.
- Laporte, Arnaud (2022): « Shumona Sinha: ‹La vraie jouissance est dans l’écriture› », *France Culture*, 11.11.2022, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/affaires-culturelles/shumona-sinha-est-l-invitee-d-affaires-culturelles-1778997> [26.06.2023].
- L’vov, L. [i. e. L. M. Kljačko] (1926): *Za kulisami starogo režima (Vospominanija žurnalista)*, t. I, Leningrad: éd. de l’auteur.
- Makine, Andreï (1997): *Le testament français* [1995], Paris: Mercure de France.
- Mehta, Brinda J. (2020): « Migritude and *Kala Pani* Routes in Shumona Sinha’s *Assommons les pauvres (Let Us Strike Down the Poor)* », in: *The Minnesota Review* 94, 85-103, <https://doi.org/10.1215/00265667-8128435> [26.06.2023].
- Miller, Nancy K. (1986): « Arachnologies. The Woman, the Text, and the Critic », in: Miller, N. K. (dir.): *The Poetics of Gender*, New York: Columbia UP, 270-295.
- Mistreanu, Diana (2021): « De ‹la géométrie impossible de la vie›. La cognition spatiale dans l’œuvre de Shumona Sinha », in: Hertrampf, Marina Ortrud M./Nohe, Hanna/Hagen, Kirsten von (dir.): *Au carrefour des mondes. Récits actuels de femmes migrantes*, Munich: AVM, 405-427.
- Noubel, Filip (2020): « Between Kolkata, Saint-Petersburg and Paris. An Interview with Novelist Shumona Sinha », in: *Global Voices*, 13.06.2020, <https://globalvoices.org/2020/06/13/between-kolkata->

- saint-petersburg-and-paris-an-interview-with-novelist-shumona-sinha [26.06.2023].
- Porra, Véronique (2007) : « De l'hybridité à la conformité, de la transgression à l'intégration. Sur quelques ambiguïtés des littératures de la migration en France à la fin du XX^e siècle », in : Mathis-Moser, Ursula/Mertz-Baumgartner, Birgit (dir.) : *La littérature « française » contemporaine. Contact de cultures et créativité*, Tübingen : Narr Francke Attempto, 21-36.
- Proust, Marcel (1971) : « Journées de lecture » [1906], in : *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles* (éd. Pierre Clarac), Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 160-194.
- Rice, Alison (2016) : « An Interview with Shumona Sinha » [2013], *YouTube*, 21.01.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=KW-W4fvNx0c> [26.06.2023].
- Rice, Alison (2021) : *Worldwide Women Writers in Paris. Francophone Metronomes*, New York/Oxford : Oxford UP.
- Saint-Gelais, Richard (2011) : *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris : 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 (2016) : « The Indian Paradox » [2015], in : *Religions* 1, 110-116, <https://doi.org/10.5339/rels.2016.women.12> [26.06.2023].
- Sinha, Shumona (2018) : *Apatride* [2017], Paris : L'Olivier/Points.
- Sinha, Shumona (2020) : *Le testament russe*, Paris : Gallimard.
- Sinha, Shumona (2022) : *L'autre nom du bonheur était français*, Paris : Gallimard.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1999) : *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge, Mass./Londres : Harvard UP.
- Suris, B[oris] (1989) : « Vokrug «Radugi». Neizvestnoe pis'mo K. Čukovskogo », in : *Detskaja literatura* 5, 65-66.

Vogüé, Eugène Melchior de (1886): *Le roman russe*, Paris: Plon.

Welsch, Wolfgang (1997): « Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen », in: Schneider, Irmela/Thomsen, Christian W. (dir.): *Hybridkultur. Medien, Netze, Künste*, Cologne: Wienand, 67-90.