MaLiCE
Le magazine des littératures & des cultures à l'ère du numérique

Poésie au féminin : la poétesse, porte-parole incontournable de ses pairs

Cyrille Lechopier

10.58048/2263-7664/2001

Transnationalité & Transculturalité - L'Expérience de l'ailleurs

Ce présent article a pour sujet la littérature poétique hindie contemporaine et exclusivement féminine. Il concerne des recherches universitaires personnelles orientées vers deux poétesses indiennes et hindiphones en particulier : Anâmikâ et Rajanî Anurâgî, poétesses aux buts et enjeux similaires mais aux approches différentes. Pour un souci de présentation, les poèmes traduits et analysés dans cet article ne sont que de brefs poèmes ou des extraits en petit nombre, issus des ouvrages suivants : □□□□□□□ . □□□□ □□□□□□□ , □□□ □□□ □□ □□□ □□□ . □□□□ □□□□□□□ , □□□ □□□□□□ , 2012 (Anâmikâ. *Pacâs kavitâẽ, nayî sadî ke lie cayan*. Vâṇî prakâshan, Naî Dillî, 2012) et □□□□ , □□□□□□□ . □□□□ □□□□ □□□□□□ □□ . □□□□□ , □□□□□□ □□ □□□□ □□□□□□□ , □□ □□□□□□ , 2011 (Rajanî, Anurâgî. *Binâ kisî bhûmikâ ke*. Ârohî, lekhakõ ka apnâ prâkashan, Nai Dillî, 2011).

A travers l'étude linguistique et thématique d'une sélection de leurs poèmes traduits personnellement, il est question de modestement tenter de répondre à la problématique suivante : en quoi le langage poétique révèle-t-il une quête introspective d'un affranchissement des normes ?

Pour tâcher de répondre à cette problématique, il s'agit d'analyser soigneusement le langage poétique, ici fidèle outil de libération de l'émotion humaine et au service de la

condition de la femme ; femme qui se voit par conséquent conférer une force linguistique cathartique pleinement exploitée, afin d'exprimer ce qui serait indicible d'une autre manière ou inaudible pour autrui et de s'émanciper des susdites normes imposées par la tradition indienne.

Pour ce faire, cet article sondera deux thématiques spécifiques et antithétiques, qui s'avèrent être richement abordées par ces deux auteures : la femme tiraillée entre deux sphères. La sphère privée, déshumanisante, et la sphère publique, qui s'avère quant à elle synonyme de dangers et d'insécurité. Comment la poétesse parvient-elle à se définir elle-même, définir sa place ainsi qu'autrui entre la tyrannie de ces deux sphères ?

Pour obtenir des clefs de réponses, l'exploration de ces deux thématiques s'est effectuée lors de recherches et traductions s'appuyant sur une étude, qui s'est voulue minutieuse, des faits linguistiques, comme les faits d'énonciation et rhétoriques, au sein de la langue hindie. En considérant aussi bien les différentes isotopies, la versification que la perception personnelle qu'ont les auteures afin d'appréhender leur environnement, il est devenu évident que cette émancipation, cette libération que recherchent si ardemment ces poétesses, apparaît comme une lutte à mener : une lutte contre autrui mais également contre elles-mêmes. Cette lutte se manifeste alors comme douloureuse, violente, voire meurtrière, mais fondamentalement nécessaire et incontournable. C'est ainsi qu'au fur et à mesure de leurs écrits, ces deux poétesses deviennent par besoin, nécessité, mais aussi de gré, un porte-parole pluriel qui revendique une place autre que celle attribuée par autrui. Une analyse d'abord linguistique conduisant ensuite à une analyse thématique a été privilégiée afin d'éviter toute sur-interprétation autant que possible.

Il est essentiel de souligner, dans ces textes et dans les explorations linguistiques présentées ici, qu'il s'agit *de* femme*s* et non de *la* femme. En effet, l'universalité du féminin, mais également du féminisme, ne peut exister[1]. Les femmes dont il est question ici sont des individus ancrés dans un contexte social bien particulier, en aucun cas il ne s'agit d'en faire une vérité générale, une universalité. Le lien unissant ces femmes dépeintes par les poétesses aux autres femmes ne saurait être qu'un lien d'empathie, de solidarité et non de généralité. Précisons que l'on peut déclarer ces textes poétiques comme relevant *d'un* féminisme, car s'inscrivent dans une définition de ce dernier

communément admise car donnent une voix à une femme. C'est bien ici un des rôles de l'écriture féministe, celui de donner un moyen d'expression, et donc d'action, à ces poétesses.

La première sphère ici examinée est la sphère dite privée. Elle concerne la vie quotidienne du foyer, l'intimité familiale et est caractérisée par des isotopies adéquates : la famille, mais aussi les outils du quotidien, les tâches domestiques, l'entretien du foyer. Cette sphère domestique privée n'est cependant pas traitée de la même manière selon les auteures qui n'en portent pas les mêmes démarches. On notera que les outils et tâches domestiques sont bien plus cités et décrits verbalement dans les écrits d'Anurâgî que dans ceux d'Anâmikâ.

Dans plusieurs poèmes d'Anurâgî, le vocabulaire dominant, voire écrasant, est celui du travail domestique. Cette abondance de termes concernant le ménage, l'entretien de la maison et de la famille engendre l'image d'un quotidien douloureux, subi et déshumanisant où aucun rêve ni espoir ne semblent pouvoir exister ou subsister. Le travail est forcé et même exigé de la part du monde extérieur, auquel la famille appartient également mais pas la femme au foyer ; et cette dernière devient la victime, consentante de prime abord, d'un servage domestique au détriment d'une liberté et d'un épanouissement personnels. Elle ne peut refuser cette obligation domestique, car ce rôle qu'on lui attribue de force est le seul que les autres membres de cette sphère privée du foyer concèdent lui accorder ; elle ne peut trouver de définition qu'à travers ce rôle normatif imposé qui lui refuse une existence et identité propres et donc choisies.

L'entourage familial accentue ce procédé d'emprisonnement et participe au processus de servage domestique et de déshumanisation. Il est en effet décrit et perçu comme tellement insatiable et exigeant qu'en résulte une attitude purement irrespectueuse, nocive, voire destructrice envers ces femmes prisonnières du foyer, ainsi qu'une indifférence flagrante et un reniement de leur individualité et de leurs besoins. Cette attitude décrite comme profondément ancrée au sein des habitudes familiales relève par conséquent d'une norme comportementale à l'égard des femmes (et filles) du foyer, norme socialement admise contre laquelle s'élève le cri de la poétesse, remettant ainsi en question les fondements des conventions familiales.

Du point de vue linguistique, ces notions sont explicitées et renforcées, outre par le champ lexical adéquat, par de nombreux faits rhétoriques, particulièrement de répétition : épanaphores et constructions parallèles d'anaphores qui, après avoir installé ce schéma répétitif et routinier à l'image même des tâches quotidiennes, s'avèrent souvent brutalement brisées en fin de poème reflétant, consciemment ou non, le désir certain de la poétesse.

Le langage est à l'image du quotidien de ces femmes : morne, répétitif, subi et martèle le lecteur à l'instar de ces corvées assignées qui martèlent et entravent ces susdites femmes ; mais ce langage poétique sert également de reflet à l'espoir confiné en elles : la transgression de ces conventions. Le langage n'est pas un outil descriptif, il devient l'incarnation même de leur existence toute entière et réceptacle par excellence de leurs expériences et de leurs douleurs. Ces douleurs et expériences vécues sont acceptées, nullement refoulées, et la violence est pleinement assimilée. Grâce au langage, les poétesses les intègrent dans un processus d'acceptation mais aussi de construction afin de se forger une identité propre et singulière, une identité qui ne leur serait plus imposée [2]. La douleur paraît ici relever d'un apprentissage qui leur serait infligé dès l'enfance, de par leur statut également sous contraintes.

Malgré ce sinistre état des lieux apparent, l'espoir n'est jamais loin et n'est jamais détruit. Même si, linguistiquement et thématiquement, cette femme est brisée, elle ne cesse d'espérer. Cette espérance renaît non seulement dans les esprits de ces femmes mais également dans la langue elle-même, où le mot « espoir » se manifeste verbalement et humainement comme seule conclusion possible surpassant cette aliénation quotidienne. C'est chose visible par exemple dans le poème suivant d'Anurâgî :

□□

□□□ □□□□ □□ □□□ □□□

□□□□□ □□□ □□□□

□□□□□ □□□ □□□□□□□□

□□□□□ □□ □□□□□□□

□□□ □□

□□□ □□ □□□□ □□□□□ □□□□□

□□ □□□□□

□□ □□□□□□□□

□□ □□□□□ □□ □□□

□□□□ □□ □□□ □□ □□□□

□□ □□ □□ □□□□ □□ □□□

□□ □□□□□ □□□ □□ □□ □□□□ □□□

NOUS

De l’aube jusqu’à la nuit

les rêves sont brisés

les espoirs sont brisés

la confiance est brisée

cependant nous

ne sommes pourtant pas désespérées

Avec de nouveaux rêves

de nouvelles attentes

de nouveaux espoirs

c’est de nouveau l’aube

Et avec chaque nouvelle aube

nous, femmes, nous nous relevons

À plusieurs reprises, le langage poétique n’a pas de mots pour forme revêtue, le poème est constitué des actions domestiques elles-mêmes : le langage poétique est détourné et exploité différemment, de manière *non-verbale*. À travers le poème, cette femme devient ce qu’elle fait. Puisque le poème est défini de même, par extension la femme et son poème ne font qu’un.

Ce martèlement lexical, accompagné de ce sentiment de lassitude, de résignation et de soumission, fonctionne corrélativement avec de nombreuses allitérations et assonances, des effets stylistiques de gradation et d’amplification, d’homéotéleutes, sans oublier de multiples figures de répétition en général. Cet ensemble stylistique et linguistique confère évidemment plus de force à l’imagerie et un rythme très marqué, voire saccadé, mais finement construit, aux poèmes permettant de véhiculer distinctement le message de l’auteure, afin que celui-ci soit bel et bien transmis au lecteur.

Chez Anâmikâ, ces tâches quotidiennes semblent moins fastidieuses, le sentiment principal exprimé concerne une émotion intime et un désir intérieur. En effet, seuls quelques mots et objets du quotidien sont cités au long de la lecture. Le même champ lexical est employé mais le sentiment de souffrance infligée par ces tâches est plus mesuré que chez Anurâgî. Les tâches quotidiennes forcées et déshumanisantes qui échoient à la femme au foyer sont vivement critiquées chez les deux auteures, cependant l’entourage se voit quelque peu dédouané de responsabilité chez Anâmikâ et ouvertement pointé du doigt chez Anurâgî. La souffrance féminine chez Anâmikâ relève plus d’ordre général, elle n’est pas mécaniquement reliée aux activités du quotidien. Elle dévoile paradoxalement la femme comme appartenant à un foyer qui n’est pas le sien,

ce récurrent sentiment du « non-lieu », mais celui d'autrui, malgré le fait que ce foyer repose entièrement sur elle. Elle précise de même que cette situation touche la femme dès l'enfance, et relève donc de la tradition et de l'éducation, où la petite fille est formée dès l'enfance à assumer le même rôle que sa mère par la suite.

Face à ce quotidien qui emprisonne cette femme, le message véhiculé en réponse est celui de la recherche d'une solution, d'une rupture de ce quotidien afin d'atteindre un épanouissement, ou un espoir d'épanouissement. Chez Anurâgî, la libération de ce bagne domestique se fait plus ressentir comme étant d'abord comme une priorité physique et chez Anâmikâ elle se fait plus ressentir comme d'abord une priorité mentale, émotionnelle et intellectuelle. Anâmikâ n'hésite pas à recourir au détournement, à la transgression de symboles, par exemple à transformer le balai, outil traditionnellement associé à la femme et sa tâche assignée, en symbole non plus de soumission mais en symbole qui acquiert la force balayer même les astres. Ainsi le boulet au pied peut devenir arme.

Cette vive critique de cette vie domestique imposée à ces femmes, une domestication, remet donc ouvertement en question le statut social et familial de cette dernière : pourquoi devraient-elles subir tout cela, au nom de qui et de quoi ? Car il ne s'agit pas d'un choix, mais d'une conséquence décrite comme inhérente au mariage et de la vie de famille qui leur est donc infligée. Il s'agit bel et bien d'une révolte contre la division *genrée* des rôles.

Ces poèmes interpellent dès lors le lecteur sur la définition de la femme : n'est-elle que mère, épouse ou fille, avec par conséquent comme unique identité que le rôle prédéfini qui y est associé ?

□□□

(…)

□□□ -□□□ □□ □□□□□□□□ □□□

□□□ □□ □□□

मगर औरत की अपनी कोई भूमिका नहीं

(…)

मगर औरत की ज़िंदगी में

पिता के घर से पति के घर तक

और पति के घर से मृत्यु के घर तक

कोई हमसफ़र नहीं होता !

FEMME

(…)

il existe toutes sortes de rôles

pour une femme

mais le rôle propre de la femme n’existe pas

(…)

mais dans la vie d’une femme

de la maison du père à la maison de l’époux

et de la maison de l’époux à la maison de la mort

il n’y a pas le moindre compagnon de route !

L’idée susdite est très bien résumée dans ce vers d’Anurâgî *« il existe toutes sortes de rôles pour une femme mais le rôle propre de la femme n’existe pas »,* idée parfaitement contenue dans le titre du recueil de la poétesse, signifiant à la fois *« sans aucun rôle »*, c’est-à-dire pour la femme en tant que telle et en tant qu’unité sociale, mais aussi *« sans préambule »*, *« sans introduction »* faisant référence au monde du livre et donc à ce recueil en tant qu’objet.

Par ailleurs, cette souffrance marginalise alors totalement la femme au foyer par rapport aux autres membres de son entourage, installant ainsi une incompréhension et distance entre eux. Elle semble donc bel et bien inévitablement attachée, sanglée, à la sphère domestique. La volonté de s’extirper de la sphère domestique et la confrontation avec le monde extérieur induisent la thématique de la quête, de la nécessité du combat pour soi et pour sa liberté. Autrui n’apporte pas son aide à ces femmes dans cette lutte, elles ne peuvent compter que sur elles-mêmes et sur la détermination solidaire de leurs pairs féminins.

La lutte pour leur liberté, tant physique que mentale, se dévoile comme étant une nécessité essentielle et un acte douloureux. Il est intéressant de voir que chez Anurâgî, il est précisé que ce combat pour sa propre liberté est non seulement un combat par rapport à autrui qui enchaîne la femme, mais aussi par rapport à elle-même, dans le sens où la prison dans laquelle se trouve cette femme au foyer est une cellule érigée par l’autre *mais aussi par elle*. C’est un combat pour une libération physique qui est ainsi prôné, mais aussi pour une libération de chaînes mentales et psychologiques. Prenons pour exemple cet extrait suivant issu du recueil d’Anurâgî :

□□□□□

(…)

□□□□ □□□□□□ □□ □□□□

□□□□□ □□ □□ □□

□□□□ □□ □□ □□

□□□□ □□ □□□□ □□□□ □□ □□□

□□ □□□□ □□□ □□□□□ □□□□□

□□□□□ □□

□□ □□□□ □□ □□

LIBERTE

(…)

ce n’est pas un combat avec les autres

c’est un combat avec les miens

c’est un combat avec moi-même

Je dois vivre comme je l’entends

et pour cela j’ai besoin de liberté

de la part des miens

et aussi de moi-même

Ce combat et ce type d’existence sont accompagnés de douleur, de souffrances et de pertes mais la mort ou l’abandon, qui mèneraient à l’anéantissement n’est jamais un résultat envisageable, seuls l’espoir et la persistance le sont. Cette recherche de transgression et libération n’a pas ici de fin et la destination vers laquelle s’achemine cette quête introspective n’est pas connue, elle n’est que pressentie, puis ressentie, tâtonnée et imaginée.

La seconde sphère à laquelle s'oppose la sphère privée lui est opposée : il s'agit de la sphère dite publique. Il est facilement observable que le monde extérieur dans lequel évoluent les personnages féminins n'est pas orienté de la même manière selon les deux auteures. Chez Anurâgî, le monde extérieur est concret, physique, présent et décrit fidèlement (comme par exemple à l'aide de références géographiques réelles et avérées). Cette sphère publique s'ancre dans un cadre spatio-temporel concret et réel. Le personnage féminin est bel et bien enraciné dans ce monde et lorsqu'il y est à chaque fois confronté, cela s'avère avoir des répercussions négatives et nuisibles à son égard.

À l'inverse, cet environnement extérieur chez Anâmikâ est plutôt abstrait car présenté dans un cadre spatio-temporel flou et indistinct, sans aucun repère géographique vérifiable ni précis. Il n'est jamais défini clairement et l'auteure n'en ressent pas la nécessité afin d'y ancrer le personnage féminin. Ce cadre spatio-temporel incertain, presque impalpable, confère à ses poèmes une dimension presque intangible, voire onirique.

Au sein des textes d'Anurâgî, la sphère publique, le monde extérieur dans lequel s'aventure la femme, est un milieu profondément urbain. A l'inverse des écrits d'Anâmikâ où le monde extérieur n'est dépeint qu'au moyen d'éléments naturels. Cela confirme l'intérêt et l'importance capitale de la nature dans l'imagerie très sensorielle de l'auteure Anâmikâ, imagerie naturelle dans laquelle le personnage féminin est parfaitement intégré et interdépendant avec cette nature.

La sphère publique inclut les interactions entre les hommes et les femmes, qu'elles soient sentimentales ou non. Chez Anurâgî, le groupe des hommes et le groupe des femmes sont toujours en parfaite opposition et totale confrontation. Cela est démontré par la situation d'énonciation très révélatrice où les pronoms personnels « je » ou « nous » sont féminins et « tu » ou « vous » sont masculins. Il n'y a jamais d'harmonie entre ces deux groupes genrés. Cela est parfaitement évident dans sa série de poèmes concernant le métro de Delhi, en particulier où les relations hommes-femmes sont caractérisées par la transgression de l'interdit, le harcèlement moral et sexuel, le risque, la méfiance et le danger de la perte de soi comme finalité.

Et les rares fois où la femme semble faire confiance à autrui, à un homme, cela finit par lui porter un préjudice moral et physique. La confiance est ici déplacée et peut

difficilement se donner. Ainsi, les relations amoureuses finissent par se révéler destructrices mais non mortelles puisque comme abordé plus haut, l'espérance subsiste.

□□□□□□

□□□ □□□ □□□□ □□□□

□□□□ □□ □□□□ □□□

□□□□□□□□ □□□□□□□ □□□□

□□□□ □□ □□□□□□□ □□ □□□□ □□□□ □□□

□□□ □□□□ □□ □□□□□□ □□□□□□ □□□

COMMENCEMENT

Je ne parviens pas à distinguer

jusqu'où se sont propagées

tes racines toxiques

quelque part, elles doivent bien se terminer

c'est bien de là que moi, je commencerai

À travers tous ces poèmes, toute union ou rapprochement avec un homme s'avère fatalement désastreux pour la femme en question ; et le message de l'auteure va même jusqu'à prôner la méfiance et le rejet d'autrui avant qu'autrui ne la blesse.

□□□□□□

(…)

तुम्हारे पास अपना कुछ नहीं है

फिर भी सब कुछ छोड़ने को रहो तैयार

(…)

जिस दिन भी और जिस भी पल

जीना चाहोगी जीवन अपनी ही तरह

उसी दिन और उसी पल

तुम से छीन लिया जायेगा

तुम्हारा प्यार और सम्मान

(…)

कि तुम करो कोई चूक

और छीन लिया जाये तुमसे

तुम्हारा सब कुछ

PRENDS GARDE

(…)

Tu ne possèdes rien à toi

mais sois prête à tout quitter

(…)

Et le jour et l’instant où

tu voudras vivre ta vie comme tu l’entends

ce jour-là et à ce moment-là

il t’aura dérobé

ton amour et ton honneur

(…)

fais la moindre erreur

et il te dérobera

tout ce que tu possèdes

Malgré ces avertissements, l’union avec l’homme est exprimée comme une fatalité en soi et donc inévitable, d’une manière ou d’une autre l’attachement se fait sentir et s’opère inéluctablement, malgré l’issue annoncée comme forcément malheureuse. L’union demeure un besoin, un besoin néfaste mais irrépressible. Cette situation devient par conséquent foncièrement absurde, paradoxale et dévastatrice à laquelle le personnage ne parvient pas à échapper.

Ces relations hommes-femmes chez Anâmikâ sont moins violentes que chez Anurâgî, dans le sens où l’unité du groupe féminin s’adresse d’une seule et même voix à un objet masculin qui n’est pas précisément identifié. Malgré ce flou identitaire, cet ensemble de voix se révèle comme ferme et tenace, comme le démontre par exemple l’emploi abondant du mode impératif. Dans cet exemple, les verbes associés au groupe féminin sont des verbes à la voix passive, plaçant ce groupe comme objet passif, en position de soumission face aux actions d’autrui. Cependant le fil conducteur linguistique manifeste

progressivement un total renversement des sujets et objets grâce à ce recours du mode impératif, où les femmes/objets ne sont plus dans la passivité mais deviennent peu à peu les sujets de l’action pour agir directement sur les hommes qui deviennent à leur tour objets passifs. Cela est particulièrement visible dans ce poème d’Anâmikâ :

स्त्रियाँ

पढ़ा गया हमको

जैसे पढ़ा जाता है कागज

बच्चों कि फटी कॉपियों का

चनाजोर गरम के लिफाफे बनाने के पहले !

(…)

सुना गया हमको

(…)

जैसे सुने जाते हैं फिल्मी गाने

सस्ते कैसेटों पर

ठसाठस्स ठुँसी हुई बस में !

भोगा गया हमको

बहुत दूर के रिश्तेदारों के

दुःख की तरह !

Page 15

□□ □□□ □□□□ □□□

□□ □□ □□□□□ □□□ -

(…)

□□□□ □□□□ □□□□ □□ □□□

□□ □□□□ □□□□ □□□□ □□□□ □□

□□□ -□□□ □□□□ □□□ □□□□ !

(…)

FEMMES

Nous avons été lues

comme on lit une page déchirée

d’un cahier d’écolier

avant d’être roulée en cornet pour du chanazor

(…)

On nous a écoutées

(…)

comme on écoute des chansons de films

Sur des cassettes audio bon marché

Complètement entassées dans un bus bondé

On nous a endurées

comme on endure les souffrances

de parents lointains !

Un jour nous avons dit

nous aussi sommes des êtres humains –

(…)

Écoute-nous tel l’infini

et comprends-nous comme tu comprendrais

une toute nouvelle langue apprise !

(…)

Le paradoxe est donc ainsi présenté : dans la sphère privée, la femme est prisonnière et dans la sphère publique elle se trouve en danger. Dans ce cas où aller et où demeurer ? À quelle sphère appartenir ? Comment se définir soi-même et trouver sa juste place s’il n’existe nulle liberté pour ce faire au sein de ces sphères ? Comment s’approprier ce privilège du non-lieu ? Comment assimiler cette violence quotidienne, sans être submergé par elle, et l’intégrer à son identité ? Le paradoxe introduit donc le problème de sa place dans la société, comment entreprendre et maintenir des relations saines avec autrui ; questionnements auxquels ces poétesses ne détiennent pas de réponse. Elles ne la possèdent pas car c’est bien ici le but même de leur quête. Peut-être serait-il nécessaire d’appartenir à une tierce sphère que la femme aurait créée ? Ou bien continuer d’évoluer dans les deux sphères pré-existantes tout en enfreignant leurs règles

pré-établies ? Qu’en est-il des sphères intermédiaires ? La question est alors posée : doit-on vraiment laisser la tyrannie de notre environnement nous définir de manière inique, voire odieuse, ou devrait-on à l’inverse se révolter et redéfinir cet environnement ?

Cette idée de paradoxe est également induite dans le langage en lui-même de par l’utilisation de multiples figures antithétiques et d’opposition. Enfin, ce questionnement est en effet résolu ni par l’écriture, ni par le langage, ni par l’expérience personnelle, mais tend à déclarer que continuer de chercher est nécessaire : la narratrice qui parle, à de nombreuses reprises par solidarité et empathie, au nom du groupe féminin se retrouve broyée, concassée dans ce paradoxe et ces figures d’opposition ; et s’en extirper au biais d’une quête, parfois erratique, laborieuse, initiatique et douloureuse se révèle l’unique choix acceptable.

On peut préciser que la quête de cet affranchissement des normes, cette recherche d’espace sain où la poétesse, et le personnage féminin, pourraient s’épanouir dans toute leur individualité est d’autant plus évidente et détaillée par deux isotopies conjointement abordées, celle du voyage et de la communication.

Parallèlement à la quête, soutenue par le langage poétique en lui-même, demeure également l’isotopie du voyage en tant que tel, qu’il soit physique ou introspectif. Ces voyages sont principalement physiques chez Anurâgî, comme l’on peut s’y attendre au vu de l’analyse de son écriture concernant la sphère extérieure. Ils s’opèrent à pied, en train, en métro ou par l’exil. Néanmoins, les voyages sont plus intimes et intérieurs chez Anâmikâ dont la démarche relève plus de l’introspection, par voyage et questionnement intérieur sur son moi, par errance intime au sein de ses songes et rêveries inconscientes, sans mouvement physique aucun. La poétesse, uniquement accompagnée de son langage poétique, se transforme, se métamorphose et voyage avec ce dernier, tels des compagnons de route inséparables.

□□□□□

"□□□□ □□□ □□ □□□□□

□□□□ □□ □□□□ □□□□

□□□ , □□□□□ □□ □□□□□ " -

(…)

□□□ ? □□□ □□□□ □□□□ □□ ?

(…)

"□□□ , □□□□□□□ □□ !

□□□□ , □□□□ □□□ !

□□□ , □ □□□□□ □□ !

□□□□ , □□□□ □□□ !

(…)

□□□ , □□□ □□ □□ !

□□□ , □□□ , □□ □□□□ □□□□ □□ !"

"□□ □□□□ ?"

"□ □□□□ "

□□□□□□□ □□□ , □□□ , □□□□□ □□□

□□□□ □□□ □□ □□□□ □□□□ !"

(…)

SANS FOYER

« Une fois tombés

ils ne peuvent plus être remis en place

les cheveux, les femmes et les ongles » -

(…)

Une place ? Qu’est-ce qu’une place ?

(…)

« Râm, va à l’école !

Râdhâ, fais à manger !

Râm, viens prendre un sucre d’orge !

Râdhâ, passe le balai !

(…)

Aha, c’est la nouvelle maison !

Râm, regarde, voici ta chambre ! »

« Et la mienne ? »

« Oh petite sotte,

les filles sont le vent, le soleil et la terre

elles n’ont pas de maison ! »

(…)

Extraits d’un poème d’Anâmikâ incarnant le sentiment de non-lieu, sentiment peu à peu assimilé en privilège.

Rappelons que ce présent article a eu pour visée d’introduire de manière non exhaustive la manière dont ces poétesses appréhendent et exploitent le langage poétique : comme un moyen d’éveil de conscience - la leur comme celle des autres - , de catharsis, d’intégration au sein d’un groupe mais aussi paradoxalement comme une ressource pour s’interroger sur elles-mêmes dans une exclusion et un isolement soit incontournables soit délétères, au risque de se marginaliser ; et prendre un recul indispensable quant à leur environnement et à leurs pairs, afin de mieux tenter de s’y inscrire. Leur représentation personnelle induite par ces textes poétiques nous éclaire à la fois sur leur monde intérieur mais aussi sur le monde extérieur, dans lesquels s’inscrit définitivement la société indienne moderne.

Ces deux écrivaines se rejoignent largement dans la visée de leur écriture et le message qu’elles souhaitent faire passer. Leurs buts sont similaires mais leur manière de traiter le monde qui les entoure, leur moi intérieur ainsi que le combat qu’elles entendent mener les différencient néanmoins.

Elles présentent toutes deux un personnage féminin à la fois dans sa singularité en tant qu’être humain, mais aussi au sein d’un groupe social plus vaste, ce lui de ces femmes au foyer, sans opérer de distinction d’ordre religieux, politique ou de caste sociale ; cet être humain, dans son unicité, tente d’évoluer dans les carcans de relations aux conformités et normes pré-établies et dictées. Leur écriture est inévitablement un besoin et leur poésie introspective devient donc vitale, épanouissante, nécessaire et leur très large imagerie leur permet une expression plus libre afin de mener courageusement leur quête à leur terme.

Car, tout comme le langage poétique en général se devrait de l’être, leur poésie n’est pas limitée par le genre, ne concerne pas qu’une femme, ne s’adresse pas à une femme, ni n’est faite par qu’une femme ; mais au contraire se plie à la loi émise par le Comte de

Lautréamont et fidèlement appliquée par Paul Éluard : *« la poésie doit être faite par tous, non par un*[3] *»* ; et aborde de cette façon des réflexions humaines, terriblement d'actualité, permettant à ces poétesses de s'adresser à l'ensemble de leurs contemporain(e)s.

1 Plusieurs articles ont traité cette question de la diversité des féminismes. Voir par exemple : Méjias, Jane. *Genre et société*, *« les féminismes d'aujourd'hui entre égalité et différence »*, deuxième édition, collection Thèmes et Débats, éd. Breal, 2014, sous-chapitre 3, p. 121.

2 Le concept du langage permettant l'assimilation de la violence en s'appuyant sur la construction induite par la douleur est richement abordée par Veena Das, comme l'illustre sa déclaration : « *And mourning is not taken in a pathological sense, but in the sense of presuming that a person, a woman, is building life already on some harms. Not by escaping, but by assimilating the violence and weaving your life in it ».* Voir Das, Veena. *Language and Body : Transactions in the Construction of Pain.* in « Social Suffering », ed. Arthur Kleinman, Veena Das, and Margaret Lock. Berkeley : University of California Press, 1997.

3 Lautréamont, « Poésies II », dans *Œuvres complètes*, éd. Guy Lévis Mano, 1938, p.327.