

## L'hindou « Autre » et le musulman « Autre » dans le drame... hindi

*Diana DIMITROVA* \*

---

**Résumé :** Le présent article porte sur les notions d'altérité et d'hybridité hindoue-musulmane révélées par l'analyse du drame *Avant la tempête* (*Tūfān se pahle*), pièce en un acte de Upendranath Ashk (1910–1996), écrite en 1946. Premièrement, nous aborderons le traitement du concept de l'« autre » dans les travaux scientifiques et ensuite nous chercherons à répondre aux questions relatives à l'interprétation de l'altérité et de l'hybridité culturelle dans le drame de Ashk. Notre exploration du contexte des événements historiques soulevés dans la pièce sera suivie d'une analyse thématique de l'œuvre. Cet article traite de la façon dont l'altérité et l'hybridité hindoue-musulmane sont présentées dans le théâtre hindi de l'Inde préindépendante à partir d'une approche thématique et une critique idéologique. Il vise à comprendre comment la littérature peut contribuer à la promotion et dans l'affirmation de la diversité religieuse et culturelle dans une période de constitution des frontières culturelles et religieuses. Cette période représente un moment critique dans l'histoire indienne : au moment d'accéder à son indépendance par rapport à l'Angleterre en 1947, l'Inde est alors marquée par de violentes émeutes entre hindous et musulmans.

**Mots clés :** altérité, hindouisme, violence communautaire, l'Inde du Nord, drame hindi, hindous, musulmans

---

---

\* Diana Dimitrova est professeure titulaire à l'Institut d'études religieuses de l'Université de Montréal.

### **Le concept de l'« Autre »**

Pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, les notions d'« Autre » et d'« altérité » n'ont été source d'aucune réflexion métaphysique importante en Occident. En revanche, à l'époque de la modernité, ces mêmes concepts ont été étudiés par plusieurs philosophes influents, notamment le phénoménologue Edmund Husserl (1859–1938), le phénoménologue et existentialiste Martin Heidegger (1889–1976), le phénoménologue Maurice Merleau-Ponty (1908–1961) et l'existentialiste Emmanuel Levinas (1906–1995). La notion de « l'Autre » a également été un sujet d'étude de nombreux penseurs poststructuralistes, postmodernes et féministes, comme Jacques Derrida (1930–2004), Michel Foucault (1926–1984), Tzvetan Todorov (1939–2017) et Julia Kristeva (née en 1941). Une réflexion théorique sur la condition humaine de l'être ou de l'attente de « l'autre » a été également importante dans les œuvres des écrivains existentialistes Albert Camus et Jean-Paul Sartre, ainsi que pour le dramaturge Samuel Beckett.

La phénoménologie considère « l'autre » comme toujours relié au « soi » dans une relation subordonnée. La phénoménologie décrit « l'autre » selon ce que la subjectivité peut dire à propos de ce dernier. C'est donc le « soi » qui domine, qui domestique, qui définit, qui construit, qui marginalise et qui crée « l'Autre ». Cette vue du rôle dominant du « soi » vers « l'autre » est connue comme « l'impérialisme de la mêmeté » (Reynolds, 2001 : 1). Ici, les œuvres de Husserl et de Merleau-Ponty sont les plus importantes. La notion husserlienne de l'alter ego a fortement influencé la compréhension postmoderniste de « l'autre » comme un étranger intérieur, comme l'autre visage du « soi ». D'une façon similaire, Merleau-Ponty propose une relation chiasmique entre le « soi » et « l'autre ». Il affirme qu'en raison de notre existence corporelle, il n'est pas possible de toucher quelqu'un sans être touché. Le « soi » et « l'autre » sont l'avant et l'arrière de l'autre. Il existe la divergence (*écart*) et la dissociation, mais aussi l'entrelacement chiasmique entre le « soi » et « l'autre » (Reynolds, 2001 : 14).

Ce que l'on pourrait appeler la position post-phénoménologique perçoit « l'autre » comme ce qui résiste à la connaissance. Il n'apparaît pas et n'est pas capable d'apparaître et ne peut pas être connu. Tout simplement, « l'autre » dépasse la dialectique (Reynolds, 2001 : 2). Donc, Dieu illustre l'infini, le transcendant,

« l'autre » qui ne peut pas être connu et ne peut pas apparaître. Levinas défend un sens positif de « l'altérité » pour l'humanité. Selon lui, nos rapports avec « l'autre » ne sont pas définis par l'affrontement avec « l'autre », mais plutôt par notre réponse à l'appel de « l'autre » (Silberstein et Cohn, 1994 : 25). On est là pour l'autre. Comme nous le verrons bientôt, cela fait penser à une autre interprétation très positive de « l'autre », dans la pensée bouddhiste.

### **L'altérité et les penseurs postmodernes**

Les philosophes postmodernes rejettent l'idée des identités stables, essentialistes et fixes. Comme Stewart Hall l'a affirmé, les individus sont maintenant considérés comme possédant des identités multiples et fluides (Hall, 2000 : 595–634). Les identités culturelles sont constamment en train d'être construites, négociées, racontées, imaginées et réinventées. Dans un sens bhaktien, ces identités sont vraiment polyphoniques. La plupart des philosophes postmodernes ont été influencés par le concept phénoménologique de « l'autre » mis de l'avant par Husserl et Merleau-Ponty. Ils soutiennent que « l'autre » est toujours créé et construit. Les relations entre le « soi » et « l'autre » sont une question de pouvoir, de rhétorique et d'idéologie, non pas d'essence. Le postmodernisme se concentre non seulement sur la formation de l'altérité, mais aussi sur la contestation de l'altérité. Les penseurs postmodernes se sont aussi intéressés à la subjectivité de « l'autre » et ils analysent les façons dont les « Autres » ont traduit et subverti les discours dominants (Hallam et Street, 2000 : 1–6).

Le concept de « l'autre » est au centre de la pensée postmoderne, parce que les « Autres » sont ceux contre lesquels on se définit. Ainsi, le rapport entre la culture et le pouvoir est manifestement important dans les processus d'inclusion et d'exclusion (Silberstein et Cohn, 1994 : 5). Au centre de cet aspect de la pensée postmoderne se situent les œuvres de Jacques Derrida et de Michel Foucault. Même s'il est généralement reconnu que Derrida représente une position phénoménologique parmi les interprétations de « l'autre », il est important de souligner que sa position est plus complexe que cela. Dans ses œuvres antérieures, Derrida a été considérablement influencé par Levinas. Jack

Reynolds affirme que l'interprétation de Derrida du messianique et son accent sur les qualités messianiques de l'altérité, ainsi que son insistance sur la singularité radicale de « l'autre » comme *entièrement autre (tout autre)*, ont clairement été influencés par les idées de Levinas (Reynolds, 2001 : 1-9). Le *tout autre* est impossible à déterminer et ne peut jamais arriver. Le messianique est la condition humaine qui est marquée par l'attente pour le *tout autre*, comme dans la pièce de théâtre de Samuel Beckett, *En attendant Godot* (Reynolds, 2001 : 11 ; Dimitrova, 2004 : 37, 91). Dans ses œuvres ultérieures, Derrida a tendance à représenter une position plus phénoménologique et il estime que « l'autre » fait toujours partie du « Soi » et empiète sur le « Soi », et que les deux sont étroitement liés. Derrida appelle son approche de la recherche philosophique et culturelle la déconstruction. La déconstruction implique la remise en question des préjugés, des idées préconçues et des identités essentialistes, ainsi que des formes d'exclusion et de domination de « l'autre ». Au cœur de la pensée de Derrida se trouve l'idée de notre responsabilité envers « l'autre », et le souci de la voix des personnes marginalisées et des objets exclus (Dimitrova, 2014 : 2-3).

Michel Foucault souligne également le rapport d'opposition entre le « Soi » et « l'autre », ainsi que les rôles joués par la connaissance et le pouvoir dans le processus de désignation de l'altérité et de l'exclusion. Sa contribution majeure a été l'exploration des pratiques discursives par lesquelles certains groupes ont été altérisés, ainsi que son attention aux « régimes de vérité » qui fonctionnaient comme les normes et les critères d'inclusion ou d'exclusion (Silberstein et Cohn, 1994 : 7). Foucault a étudié les façons subtiles dont la construction de la connaissance et de la vérité a contribué à la marginalisation et à l'altérisation. Il a également examiné le rôle important que le discours joue dans nos concepts et notre compréhension du « soi » et de « l'autre ».

### **Contexte historique du drame *Avant la tempête***

Nous allons ici nous concentrer sur le drame *Avant la tempête*, pièce en un acte, écrite par Upendranath Ashk en 1946. Cette période représente un moment critique dans l'histoire indienne : au moment d'accéder à son indépendance par rapport à l'Angleterre,

L'Inde est alors marquée par de violentes émeutes entre hindous et musulmans. Notre exploration du contexte des événements historiques soulevés dans la pièce sera suivie d'une analyse thématique de l'œuvre. Nous allons traiter de la façon dont l'altérité et l'hybridité hindoue-musulmane sont présentées dans le théâtre hindi de l'Inde préindépendante à partir d'une approche thématique et d'une critique idéologique.

Après plusieurs siècles de cohabitation pacifique entre hindous et musulmans, les dernières décennies du Raj britannique sont marquées par une exacerbation des tensions entre ces deux communautés religieuses. Les raisons sont multiples : des différences culturelles inhérentes pouvant facilement s'intensifier lors de moments critiques à une politique britannique soigneusement établie du « diviser pour mieux régner ». Même si la plupart des Indiens s'entendent sur le droit légitime du peuple indien à la liberté et à l'autodétermination par rapport à l'Angleterre, l'élite indienne diffère dans sa compréhension du concept de nation indienne. Laissant de côté les autres groupes religieux minoritaires, le débat porte strictement sur les hindous et les musulmans : constituent-ils une ou deux nations distinctes ?

Dans son discours de la réunion de la Ligue musulmane à Lahore en 1940, Jinnah, le fondateur du Pakistan, insiste sur l'idée que les hindous et les musulmans n'ont jamais et ne pourront jamais évoluer selon une « nationalité commune » et caractérise la « mauvaise compréhension » d'« une nation indienne » comme étant à l'origine des perturbations de l'Inde. Il considère que les hindous et les musulmans appartiennent à deux philosophies, coutumes et littératures religieuses différentes, et, si on considère qu'ils ne se marient ni ne mangent ensemble, ils appartiennent ainsi à deux civilisations distinctes (Wolpert, 2000 : 331). En revanche, Gandhi considérait plutôt la théorie des « deux nations » comme fautive : il soutenait que la majorité des Indiens musulmans ont été convertis à l'islam et il considérait qu'il était impossible de distinguer les musulmans des hindous du Bengale avec la langue, l'habit, l'apparence, la nourriture et la vie sociale qu'ils ont en commun (Wolpert, 2000 : 331). Stanley Wolpert dit vrai lorsqu'il affirme que l'Inde intellectuelle était divisée entre les partisans de la théorie de la « nation unifiée » et ceux des « deux nations », et ce, bien avant la Partition du sous-continent en 1947.

Une longue série de décisions et d'actions politiques ont mené aux événements survenus le 16 août 1946, proclamé par la Ligue comme « Journée d'Action directe ». Calcutta est alors marquée par de violents et sanglants affrontements : le bilan s'élève à plus de cinq mille morts, vingt mille personnes sévèrement blessées et cent mille laissées sans résidence en moins de soixante-douze heures. Les émeutes intercommunautaires se propagent à Dacca, Bombay, Ahmedabad, Lahore ainsi qu'au Bihar (Wolpert, 2000 : 344). Les musulmans sont tués dans les régions dominées par les hindous tandis que les hindous sont tués dans les régions dominées par les musulmans. À la suite de ces massacres, le vice-roi Wavell (1883–1953) invite Nehru à former un gouvernement intérimaire qui entre en fonction le 2 septembre 1946. L'inauguration du nouveau gouvernement du Congrès est accueillie par des drapeaux noirs affichés sur des millions de devantures de maisons d'Indiens musulmans. Le gouvernement incite les hindous à afficher le tricolore devant leur maison. Ces drapeaux deviennent alors de puissants symboles exprimant la démarcation de nouvelles frontières religieuses et culturelles. Les hindous attaquent les musulmans des maisons arborant un drapeau noir, tandis que les musulmans assaillent les maisons qui affichent le tricolore. Vers la mi-octobre, Jinnah permet à Liaquat Ali Khan et à quatre de ses collègues de se joindre au nouveau cabinet. Le vice-roi crée en ce sens un gouvernement intérimaire qui se trouve être hindou-musulman.

### ***Avant la tempête : altérité et hybridité***

Le contexte historique du drame en un acte d'Upendranath Ashk, *Avant la tempête*, se situe exactement dans la période entre l'inauguration du gouvernement de Nehru et la formation du gouvernement intérimaire hindou musulman du mois d'octobre 1946 (Ashk, 1969 : 265–290). Dans la pièce, l'auteur fait mention des émeutes intercommunautaires de Bombay de septembre 1946. Dès l'entrée en fonction du gouvernement de Nehru, les régions où les musulmans se lamentent et affichent le drapeau noir se font attaquer par les hindous, tandis que les endroits où les hindous affichent le drapeau tricolore se font attaquer par les musulmans. Ashk montre comment la population se fait influencer par les slogans politiques fanatiques, les mensonges et les rumeurs. Les

déclarations politiques incendiaires des élites politiques ne font qu'exacerber les tensions à un point tel que des communautés religieuses qui cohabitaient paisiblement depuis des siècles au sein d'un même village se perçoivent désormais comme des ennemis, allant même jusqu'à vouloir s'éliminer mutuellement (Dimitrova, 2016 : 86–88).

Lorsque le rideau se lève, Ghisu travaille sur sa machine à coudre, tandis que sa femme Muliya est assise à ses côtés et vend du *pān*<sup>1</sup> et des épices. La foule agitée lance des slogans pro-hindous et antimusulmans, car les gens sont persuadés que des musulmans ont tué deux de leurs coreligionnaires hindous à proximité de Madanpur<sup>2</sup>. Ghisu est le seul à souligner que les hindous ont déjà, par le passé, tué des musulmans, tout comme des parsis et des chrétiens. Il remarque que maintenant que la question de la vache est derrière eux<sup>3</sup>, c'est désormais l'enjeu des drapeaux qui fait surface. Il situe ainsi les récentes tensions communales dans la suite d'une séquence d'événements similaires ayant été utilisés pour provoquer les hostilités et la haine<sup>4</sup>. Il révèle ses pensées sur le conflit actuel dans un monologue où il soutient que les gens sont à la recherche des raisons pour se battre les uns contre les autres.

---

<sup>1</sup> Le système de translittération de cet article suit un système standard pour le sanskrit et l'hindi, dans lequel les voyelles longues sont marquées d'un macron, par exemple *ā*, et les consonnes rétroflexes avec un point sous la lettre, par exemple *ḍ*. La nasalisation est indiquée par le signe *ṃ*, qui suit la voix nasalisée. Aucun symbole spécial n'est utilisé pour anusvāra (point en exposant désignant une consonne homogène ou autre nasale) dans la translittération, la consonne nasale appropriée étant écrite pour éviter toute confusion dans la prononciation. La prononciation de la consonne « c » dans les mots hindis translittérés est semblable à la prononciation de « ch » dans le mot anglais « chair ». Tous les mots et titres des œuvres en hindi sont orthographiés selon le système de translittération en hindi. Les noms des auteurs, penseurs, philosophes, dieux, rivières, plantes, arbres et villes n'ont pas été marqués de signes diacritiques. Dans la bibliographie, dans les ouvrages en hindi, les noms des auteurs sont donnés en translittération. Les traductions du hindi en français sont les nôtres.

<sup>2</sup> Nous avons été dans l'incapacité de confirmer la véritable existence de la localité de Madanpur.

<sup>3</sup> La vache est sacrée dans l'hindouisme, contrairement à l'islam. L'agitation pour et contre l'abattage de la vache et les divisions subséquentes entre les communautés hindoues et musulmanes ont un long historique en Inde (voir Robb, 1986).

<sup>4</sup> Sur différents aspects des conflits hindous-musulmans et les violences communautaires, voir Keay (2000 : 448–483) et Wolpert (2000 : 265–328).

Dans la scène suivante, Niyaz Miyām (M. Niyaz), qui est le *muzāvir* (la personne résidant dans la mosquée et qui assure le maintien du sanctuaire musulman du village), arrive de la ville en train accompagné de deux enfants pachtounes, qu'il a sauvés des émeutes de Bombay. Ghisu et Niyaz discutent des politiques du gouvernement et suspectent les élites d'avoir provoqué ces massacres afin de permettre à leurs partis d'accéder au pouvoir et pour la prééminence politique :

Pourquoi le gouvernement n'agit-il pas sur la question ?  
Pourquoi les élites ne font-elles rien ?... Leur confort et leur leadership durent, mais c'est la mort qui attend les personnes pauvres comme nous. (Ashk, 1969 : 279.)<sup>5</sup>

Niyaz n'a pas l'intention d'afficher de drapeau noir sur le sanctuaire soufi. Il considère que le saint soufi a créé des êtres humains qui sont tous pareils et égaux et que son sanctuaire est pour les hindous comme pour les musulmans. Il ajoute que les deux groupes religieux visitent régulièrement le sanctuaire et que leurs prières sont exaucées, et ce, sans distinction d'appartenance religieuse. Selon lui, le sanctuaire soufi n'appartient à aucun groupe en particulier et est ouvert à tous : hindous, musulmans, sikhs et chrétiens. Niyaz considère les hindous de son quartier comme ses frères.

Ghisu constate tristement l'altérisation des hindous et des musulmans. Il déplore que des frères se tuent présentement entre eux durant cette période turbulente. Personne ne se demande son affiliation à un parti politique. La foule détermine arbitrairement selon l'apparence physique des personnes leur appartenance religieuse et juge si elles méritent de rester en vie. La mère de Ghisu est inquiète face aux émeutes et elle suggère de fuir vers leur village. Ghisu mentionne alors qu'il n'existe aucun endroit en Inde où ils peuvent aller et être en sécurité.

Quel est ce village de campagne, où les hindous ne vivent pas avec les musulmans et les musulmans avec les hindous... Si le gouvernement anglais ne voulait pas qu'un frère en combatte un autre pour que l'armée maintienne son emprise en Inde, y aurait-il tous ces massacres ?  
(*Ibid.* : 284.)

---

<sup>5</sup> Les traductions du hindi en français sont les nôtres.



Dans la scène finale, la foule encouragée par Girdhari Dada, un riche hindou possédant l'ensemble des fermes laitières du village, capture Niyaz, qui se trouve blessé et couvert de sang. Niyaz et son fils Hyatu se sont transformés en l'« autre » pour ses voisins hindous. Les hindous ont tué son fils Hyatu. Lorsque Ghisu constate la scène, il court vers la foule et se tient debout entre eux et Niyaz et tente de le protéger avec son propre corps. Les autres hindous sont incapables de comprendre pourquoi Ghisu sacrifie sa vie pour un musulman. Ghisu répond alors : « Il n'y a pas d'infidèles ni de barbares. Tous sont des êtres humains, des frères de tous » (Ashk, 1969 : 287). Il révèle alors que Niyaz l'a sauvé des émeutes intercommunautaires de 1922<sup>6</sup>, que ce dernier l'a élevé comme son propre fils et donc qu'il le défendra comme son propre père. La foule enragée tue donc Ghisu et Niyaz. Mourant, Ghisu fait promettre à sa femme qu'elle protégera et prendra soin du fils de Niyaz de la même manière qu'il l'a élevé. C'est à ce moment qu'arrivent deux villageois, Shyamu et Lakriya, qui étaient présumés morts : ces derniers ne sont donc pas morts, mais bien vivants. Toutefois, la foule avait déjà pris sa vengeance sur Hyatu, Niyaz et Ghisu pour le meurtre présumé de leurs deux coreligionnaires hindous.

C'est ainsi que le groupe de Girdhari Dada tue trois personnes innocentes sur la fausse présomption que les musulmans ont tué leurs voisins hindous, Shyamu et Lakriya, à Madanpur. Lorsqu'ils rentrent sains et saufs, un autre mensonge est inventé : la version officielle des événements est que ce sont les musulmans Niyaz et Hyatu qui ont tué Ghisu.

L'auteur dépeint Ghisu comme étant un homme éduqué et informé, car, comme il lit régulièrement les journaux, cela l'empêche de tomber dans des généralisations. Il comprend que la politique coloniale britannique, de même que l'avidité de pouvoir des dirigeants hindous et musulmans, sont au centre des problèmes intercommunautaires. Il sait aussi que plusieurs des histoires

---

<sup>6</sup> Même si ce n'est pas explicitement mentionné dans la pièce, les émeutes communautaires de 1922 renvoient fort probablement à la campagne de Gandhi pour la non-coopération dans l'agitation du *khilafat* des musulmans en 1920–1922/3. La frustration et le désillusionnement qui se sont ensuivis dans la population musulmane ont été à l'origine d'attaques et de violence contre les hindous. Pour plus d'information, voir Keay (2000 : 477–479) et Wolpert (2000 : 297–309).

racontées pour lancer des rassemblements ne sont que des rumeurs. Les journaux rapportent non seulement des meurtres immondes, mais aussi la tendresse et la solidarité humaine : les hindous risquent leurs vies dans le but de sauver leurs voisins musulmans et vice-versa. Ces événements lui donnent le courage de s'opposer aux opinions et aux émotions qui prévalent chez ses voisins hindous et de tenir tête à ces derniers lorsqu'il défend celui qu'il considère comme son propre père, le musulman Niyaz. Ashk soulève ainsi la question du rôle des médias et de la littérature dans l'éducation populaire et dans la création d'un climat politique et intellectuel où le pluralisme culturel et religieux est possible, ce qui est cohérent avec ses idéaux progressistes (Dimitrova, 2004 : 39-48). Par le sacrifice du personnage principal qui réussit à surpasser les tensions intercommunautaires et l'étroitesse d'esprit, l'auteur exprime son optimisme à l'égard de la victoire du bon sur le méchant, et de l'humanisme sur le communalisme et le fanatisme religieux.

Ghisu agonisant prophétise qu'une tempête se profile à l'horizon. Cette tempête permettra d'éliminer tous ces *dādās* (truands, intimidateurs), cette arrogance religieuse et ces capitalistes qui exploitent la population pauvre (Ashk, 1969 : 289). Dans la pièce, Ashk conçoit l'*empowerment* ou l'autonomisation du peuple, des travailleurs, comme étant une solution possible au communalisme hindou-musulman. Ses idéaux progressistes sont ainsi inévitablement influencés par l'idéologie marxiste :

Il existera un nouveau monde qui sera le royaume des  
pauvres et des travailleurs et où il n'existera ni musulman,  
ni hindou, ni noir ni blanc. Tous seront des êtres humains  
et des frères de tous. (*Ibid.* : 289).

La notion de l'hybridité hindoue-musulmane se manifeste à deux niveaux distincts dans la pièce. D'abord, elle se révèle à travers les relations humaines et amicales. L'enfant de Ghisu, qui est hindou, joue régulièrement avec le fils de Niyaz, qui est musulman. Par ailleurs, le père substitué de Ghisu est un musulman tandis que Muliya, une femme hindoue, s'apprête à devenir la mère substitutive d'un enfant musulman, Bakhshu. De surcroît, Ghisu meurt en défendant la vie d'un musulman. L'auteur montre ici que ce sont les liens humains, tels que la parentalité, l'amitié et l'humanité, qui prévalent au détriment de l'affiliation religieuse.

Les personnages principaux, Ghisu et Niyaz, n'accordent aucune importance à la couleur et à la religion : s'ils agissent de la sorte, c'est pour des considérations éthiques et de valeurs et non pas à cause de sentiments sectaires. Ashk utilise la figure de Ghisu comme modèle et il communique l'idée selon laquelle son comportement constitue un exemple à suivre, contrairement à celui des foules fanatiques.

Sur un second plan, l'hybridité culturelle hindoue-musulmane se manifeste à travers l'image du sanctuaire soufi ou *dargāh*. L'action de la pièce n'est pas polarisée entre le temple hindou (*mandir*) et la mosquée (*masjid*), mais se focalise plutôt sur le *dargāh*. Le sanctuaire soufi représente la culture commune de la communauté hindoue-musulmane, car les fraternités soufies locales interagissent avec les ascètes et les *yogī* provenant de différentes écoles de l'hindouisme, et ce, depuis des siècles. La place du *dargāh* a été aussi l'objet d'études anthropologiques (Gaborieau, 1975 ; Assayag, 1995 ; Fowden, 2002 ; Sigelow, 2010). Ces études discutent de la position neutre du sanctuaire soufi, ouvert à toutes les communautés. Le soufisme populaire a eu une influence considérable parallèlement à celle de l'hindouisme de la bhakti. Cette influence se reflète particulièrement dans le culte voué au « sheikh », celui qui est le chef d'une communauté religieuse musulmane, pouvant être un sheikh soufi ou encore un gourou hindou-musulman. À partir du XV<sup>e</sup> siècle, la notion hindoue du gourou divin humain a mené plusieurs sheikhs soufis à s'attribuer des qualités prophétiques ou messianiques.

À l'intérieur de la pièce théâtrale de Ashk, le statut de ce lieu se modifie peu à peu : l'auteur démontre comment les hindous et les musulmans altèrent leurs rapports de force et s'altèrent eux-mêmes. Les personnages hindous et musulmans de l'histoire fréquentent le sanctuaire soufi pour s'y recueillir et y prier. Il est mentionné que le personnage hindou Girdhara Dada a fait fortune parce que le *pīr* (« saint musulman », « chef musulman sectaire ») soufi aurait entendu ses prières et l'aurait aidé. Niyaz, le *muzāvir* du sanctuaire soufi mentionne non seulement que cet endroit se trouve ouvert aux dévots de toutes les professions, mais aussi que les prières de ces derniers sont exaucées, et ce, sans distinction de religion.

L'auteur dramatise la tragédie du communalisme et du fanatisme en la représentant par l'altérisation du sanctuaire soufi.

Dans l'histoire, Girdhari Dada considère le simple fait de regarder le sanctuaire soufi comme étant un péché en soi, des drapeaux noirs y sont affichés et le fils de Niyaz, Hyatu, y est aussi assassiné. Le sanctuaire soufi ne représente donc plus désormais la culture commune hindoue-musulmane, car il devient altérisé et « nationalisé » par la communauté musulmane et en vient plutôt à représenter la différence religieuse. Ce lieu émerge en tant que marqueur de nouvelles frontières religieuses.

### **Langage dramaturgique**

Dans la présente section, nous analysons la pièce d'Ashk selon une perspective structuraliste en suivant la pratique des critiques structuralistes qui ont analysé la littérature selon le modèle explicite de la théorie moderne linguistique (Bal, 1985 ; Rimmon-Kenan, 1983 ; Toolan, 1988). Nous analysons quelques structures formelles du texte dramaturgique à la lumière du message communiqué au récepteur de l'information<sup>7</sup>.

Même si les discours dramaturgiques et ordinaires sont tous deux communiqués à travers le dialogue, le discours dramaturgique diffère du discours ordinaire en ce sens qu'il cible deux récepteurs, en l'occurrence le personnage participant au dialogue et l'auditoire. Il possède aussi deux sujets : le sujet fictif expressif énoncé à travers le personnage dramaturgique qui s'exprime et le sujet réel expressif, l'auteur. La différence principale entre le discours narratif et dramaturgique réside en l'instantanéité du discours dramaturgique qui manque à l'abstraction situationnelle caractéristique au discours narratif (Pfister, 1988 : 19–22). Le discours dramaturgique est toujours performatif, c'est-à-dire qu'il produit un énoncé d'une figure dramaturgique qui accomplit une action<sup>8</sup>. Toutefois, l'identité du discours et de l'action ne s'applique pas dans tous les discours dramaturgiques. Dans le théâtre épique, par exemple, l'introduction de remarques commentatives visant à expliquer une action a pour résultat un discours non lié à l'action. Donc, les éléments épiques visent à compenser la perte d'un

---

<sup>7</sup> La discussion théorique du langage dramaturgique dans cet article se fonde sur notre discussion dans Dimitrova (2004 : 53–70).

<sup>8</sup> Sur l'identité et la non-identité du discours et de l'action, voir Pfister (1988 : 169–171).

système de communication médiateur dans le théâtre et donnent au discours dramaturgique une similarité au discours narratif.

Pfister illustre ce point en se référant aux modèles de communication des textes narratifs et dramaturgiques de Stanzel, Jakobson et Fieguth (Pfister, 1988 : 19–22, 50–51). Le modèle adopté par Pfister est fondé sur l'analyse d'un texte dramaturgique du point de vue de l'émetteur et du récepteur de l'information : un texte littéraire est donc perçu comme un réseau communicationnel entre un émetteur et un récepteur d'information. Tandis que le texte narratif consiste en trois systèmes communicationnels, un externe, un médiateur et un interne, un texte dramaturgique opère seulement avec deux systèmes, un externe et un interne. Le système de communication interne est représenté par les personnages fictifs qui communiquent à travers le dialogue. Le système médiateur inclut le système interne, le narrateur fictif ou le médium narratif, ainsi que le destinataire fictif ou le narrateur fictif. Le système externe inclut les deux systèmes précédents (dans le cas des drames, seulement le système interne) et l'auteur impliqué dans le texte, de même que le récepteur idéal implicite de l'ensemble de l'ouvrage. Selon ce modèle, l'auteur et le lecteur se trouvent tous deux en dehors du système externe et il n'y a ni narrateur ni destinataire fictif dans les drames (*ibid.* : 20–22, 50–51).

En quoi ces éléments modifient-ils la nature du discours dramaturgique ? La perte de potentiel communicationnel en comparaison aux textes narratifs est compensée de deux manières (*ibid.* : 21–22). En premier lieu, les textes dramaturgiques peuvent reposer sur le non verbal et d'autres canaux de transmission de l'information tels que le décor, les masques ou les costumes. Ensuite, certains aspects de la fonction narrative peuvent être transférés au système interne. Un exemple de cela serait lorsque les personnages posent des questions ou donnent des réponses qui visent à informer le public, révéler des informations relatives au contexte ou caractériser un autre personnage. Donc, le dramaturge révèle des informations relatives au contexte à travers les énoncés des personnages<sup>9</sup> et le dialogue agit à titre d'exposition informative. Par exemple, Ghisu pense aux violences communales hindoues-

---

<sup>9</sup> Si Ibsen a employé cette technique dans ses pièces à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, établissant ainsi un nouveau mode dramaturgique, l'approche d'Ashk est innovante dans le domaine du théâtre moderne hindi.

musulmanes ainsi qu'à tous les événements politiques ayant mené aux épisodes tragiques lors d'une conversation avec sa femme. Nous comprenons ainsi, à travers ses paroles, les circonstances pertinentes relatives à la compréhension du conflit. Nous comprenons que les villageois hindous auraient été assassinés à proximité de Madanpur et que la foule enragée planifie de prendre sa revanche sur les musulmans (Ashk, 1969 : 272–280). Nous pouvons également comprendre l'enjeu des drapeaux noirs et tricolores dans le contexte politique et historique approprié grâce aux commentaires de Ghisu en la matière (*ibid.* : 276–277). L'information relative au contexte est ainsi transmise de manière narrative à travers les paroles des personnages.

Par ailleurs, l'introduction d'éléments épiques dans le théâtre moderne, comme l'apparition d'un commentateur ou d'un producteur, est une autre manière de compenser le potentiel communicatif limité des textes dramaturgiques. Les textes d'auteur dans la forme d'introductions, de préfaces ou de mises en scène prolongées, sont tout aussi importants dans les théâtres de placard et peuvent être interprétés comme étant une tentative supplémentaire de créer un médium narratif dans le texte. Dans le texte d'auteur du début de la pièce, Ashk ne fait pas que décrire les accessoires, mais il évoque aussi sa vision des relations hindoues-musulmanes et des enjeux de classe liés aux tensions. Il introduit le personnage de Girdhari Dada en spécifiant que le mot *dada* n'est jamais prononcé par amour, mais plutôt par crainte, et est un synonyme de « voyou », voire d'« oppresseur » (*ibid.* : 271). Il souligne aussi comment les croyances populaires disent que Girdhari Dada, qui était initialement pauvre, est devenu riche grâce à la protection et de l'aide du *Qalandar* Ali, le saint soufi du sanctuaire du village. Girdhari Dada vénérât et prenait soin du sanctuaire soufi et Ashk remarque tristement que cela se produisait à une période où hindous et musulmans priaient et célébraient tous ensemble (*ibid.* : 272). En revanche, Girdhari Dada ne daigne même plus aujourd'hui regarder le sanctuaire et n'aime pas non plus la popularité grandissante de Niyaz, qui en est le *muzāvīr* (*ibid.* : 272). L'auteur indique que c'est plutôt la lutte pour le pouvoir et la domination qui se trouve à la base d'un affrontement en apparence religieux entre un *dada* hindou et un *muzāvīr* musulman. À travers le texte d'auteur et les événements des figures dramaturgiques, Ashk souligne certains problèmes majeurs qui

nous fournissent les éléments contextuels et compensent ainsi le manque de système médiateur dans la pièce.

### Conclusion

Plusieurs écrits portent sur l'orientalisme, le colonialisme et les intersections entre la connaissance et le pouvoir. Edward Saïd stipule que l'Occident aurait construit l'Orient comme étant l'« Autre » (Saïd, 1994 : 31–70). Notre analyse de *Avant la tempête* a démontré comment il s'opère une autoaliénation de cet Autre qui se reconstruit lui-même en tant que Soi et en tant qu'Autre : un Soi hindou et un Autre musulman, ainsi qu'un Soi musulman et un Autre hindou.

Comment pouvons-nous expliquer ce phénomène ? Homi Bhabha soutient qu'une investigation sur le discours colonial se doit d'être complétée par une analyse de la subjectivité et de la conscience. Il introduit ainsi les concepts d'ambivalence, de mimétisme et d'hybridité (Bhabha, 1994 : 40–101). D'abord, il faut considérer d'une part que l'identité du colonisé n'existe qu'en relation avec celle du colonisateur, mais aussi que le colonisé souhaite à la fois conserver sa posture et prendre celle de son oppresseur. L'identité coloniale est ainsi une identification ambivalente qui existe entre le colonisé et le colonisateur, contenant à la fois du désir et de la peur (*ibid.* : 102–196). Le mimétisme joue un rôle important dans l'identité coloniale puisqu'il s'agit d'une stratégie de pouvoir colonial. En s'appuyant sur la ressemblance, le colonisé qui devient comme le colonisateur devient ainsi le « bon natif », qui sera accepté par le colonisateur, contrairement à la majorité des « mauvais natifs » (Childs et Williams, 1997 : 122–147). Si nous adoptons la théorie de Bhabha, nous pouvons conclure qu'un seul groupe culturel et religieux devient le Soi par mimétisme par rapport au colonisateur en excluant les autres groupes religieux comme l'Autre.

Où pouvons-nous repérer la culture des personnages de la pièce *Avant la tempête* ? La culture hindoue-musulmane est-elle située dans la différence ou dans la diversité culturelle ? Devrions-nous situer cette culture dans la région frontalière, dans cet espace liminal ou dans ce passage se trouvant entre les identifications fixes comme le suggère Bhabha ?

Notre étude a démontré que l'auteur dénonce l'altérisation des hindous et des musulmans. Notre article a démontré que le dramaturge situe la culture de ses protagonistes dans l'hybridité hindoue-musulmane. Si on revient à notre discussion de l'altérité dans la pensée phénoménologique, on peut affirmer que le drame d'Upendranath Ashk critique la représentation de « l'autre » comme toujours reliée au « soi » dans une relation subordonnée. L'auteur expose les structures et les processus qui marginalisent et qui créent « l'Autre ». Dans le sens de l'interprétation de Merleau-Ponty, le drame affirme la relation chiasmique entre les hindous et les musulmans. Ashk démontre l'entrelacement entre hindous et musulmans. Les hindous et les musulmans sont comme l'avant et l'arrière de l'« autre », et cela constitue une vraie hybridité culturelle. En ce sens, nous concevons la pièce *Avant la tempête* comme une critique intellectuelle qui remet en question l'altérisation pour affirmer et promouvoir la tolérance religieuse, le dialogue interreligieux et le multiculturalisme.



## Bibliographie

- ASHK, Upendranath. 1969. « Avant la tempête (*Tūfān se pahle*) [1946] ». Dans *25 meilleures pièces en un acte (Paccīs śreṣṭh ekāṅkī)*, sous la dir. de Upendranath ASHK, p. 265–290. Allahabad : Nilabh.
- ASSAYAG, Jackie. 1995. *Au confluent de deux rivières. Musulmans et hindous dans le Sud de l'Inde*. Paris : Presses de l'École française d'Extrême-Orient.
- BAL, Mieke. 1985. *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto : University of Toronto Press.
- BARKER, Philip. 1993. *Michel Foucault : Subversions of the Subject*. New York : Harvester Wheatsheaf.
- BHABHA, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. Londres : Routledge.
- BOYNE, Roy. 1990. *Foucault and Derrida : The Other Side of Reason*. Londres : Unwin et Hyman.
- BRECKENRIDGE, Carol et Peter van der Veer (dir.). 1993. *Orientalism and the Postcolonial Predicament*. Philadelphie : University of Pennsylvania Press.
- CALLEWAERT, Winand. 1995. *Gods and Temples in South India*. New Delhi : Manohar.
- CHILDS, Peter et Patrick WILLIAMS. 1997. *An Introduction to Postcolonial Theory*. Londres : Prentice Hall.
- DERRIDA, Jacques. 1978. *Writing and Difference*. Trad. de Alan BASS. Chicago : University of Chicago Press.
- . 1984. « Deconstruction and the Other : Dialogue with Derrida ». Dans *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers : The Phenomenological Heritage*, sous la dir. de Richard KEARNEY, 105–126. Manchester : University of Manchester Press.
- DIMITROVA, Diana. 2004. *Western Tradition and Naturalistic Hindi Theatre*. New York : Peter Lang.
- . 2014. « On Otherism and Otherness. » *The Other in South Asian Religion, Literature and Film : Perspectives on Otherism and Otherness*, sous la dir. de Diana DIMITROVA, p. 1–16. Londres : Routledge.
- . 2016. *Hinduism and Hindi Theatre*. New York : Palgrave Macmillan.
- FOWDEN, Elizabeth Key. 2002. « Sharing Holy Places ». *Common Knowledge*, vol. 8, no 1, p. 124–146.
- FOUCAULT, Michel. 1965. *Madness and Civilization : A History of Insanity in the Age of Reason*. Trad. de Richard HOWARD. New York : Random House.
- GABORIEAU, Marc. 1975. « Légende et culte du saint musulman Ghāzi Miyān au Népal occidental et en Inde du Nord ». *Objets et Mondes*, vol. 15, no 3, p. 289–318.

- GAEFFKE, Peter. 1970. *Grundbegriffe moderner indischer Erzählkunst aufgezeigt am Werk Jayasānkar Prasādas (1889–1937)*. Leyde : E. J. Brill.
- GREENE, Marjorie. 1971–1972. « Sartre and the Other ». *Proceedings of the American Philosophical Association*, vol. 45, p. 22–41.
- Hall, Stuart. 2000. « The Question of Cultural Identity ». Dans *Modernity: An Introduction to Modern Societies*, sous la dir. de Stuart HALL et al., p. 595–634. Oxford: Blackwell.
- HALLAM, Elizabeth et Brian V. STREET (dir.). 2000. *Cultural Encounters : Representing "Otherness"*. Londres : Routledge.
- HAN, Béatrice. 2002. *Foucault's Critical Project : Between the Transcendental and the Historical*. Stanford : Stanford University Press.
- HEIDEGGER, Martin. 2008. *Being and Time*. Trad. par John MACQUARRIE et Edward ROBINSON. New York : Harper Perennial Modern Thought, 2008.
- HILL, Leslie. 2007. *The Cambridge Introduction to Jacques Derrida*. Cambridge : Cambridge University Press.
- HUSSERL, Edmund. 1960 [1931] *Cartesian Meditations*. Trad. par Dorion CAIRNS. La Haye : M. Nijhoff.
- KEAY, John. 2000. *India : A History*. New York : Grove Press.
- KRISTEVA, Julia. 1980. *Desire in Language : A Semiotic Approach to Literature and Art*, sous la dir. De Leon S. ROUDIEZ. Trad. par Thomas GORA, Alice JARDINE, and Leon S. ROUDIEZ. New York : Columbia University Press.
- . 1991. *Strangers to Ourselves*. Trad. par Leon ROUDIEZ. New York : Columbia University Press.
- LEVINAS, Emanuel. 1979. *Totality and Infinity : An Essay on Exteriority*. Trad. par Alphonso LINGIS. La Haye : M. Nijhoff.
- MAGNUS, Kathleen Dow. 2001. *Hegel and the Symbolic Mediation of Spirit*. Albany : State University of New York Press.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 2012 [1945]. *Phenomenology of Perception*. Trad. par Donald LANDES. Abingdon : Routledge, 2012.
- MILLS, Sara. 2003. *Michel Foucault*. Londres : Routledge.
- MOI, Toril (dir.). 1986. *The Kristeva Reader*. New York : Columbia University Press.
- ORTIS, Delphine. 2016. « Comment des hindous peuvent-ils être les dévots d'un guerrier musulman ? Pour une relecture de la geste de Ghāzī Mīyāñ à la lumière de son culte et de ses attributs ». *Journal asiatique*, vol. 304, no 1, p. 73–91.
- PFISTER, Manfred. 1988. *Das Drama. Theorie und Analyse*. Muenchen : Wilhelm Fink Verlag.
- REYNOLDS, Jack. 2001. « The Other of Derridean Deconstruction : Levinas, Phenomenology and the Question of Responsibility ». *Minerva – An Internet Journal of Philosophy*, vol. 5, p. 31–62.

- RIMMON-KENAN, Simon. 1983. *Narrative Fiction : Contemporary Poetics*. Londres : Methuen.
- ROBB, Peter. 1986. « The Challenge of Gau Mata : British Policy and Religious Change in India, 1880–1916 ». *Modern Asian Studies*, vol. 20, no 2, p. 285–319.
- ROYLE, Nicholas. 2003. *Jacques Derrida*. Londres : Routledge.
- SAGHAFI, Kas. 2010. *Apparitions – of Derrida’s Other*. New York : Fordham University Press.
- SAID, Edward. 1984 [1979]. *Orientalism*. New York : Vintage Books.
- SIGELOW, Anna. 2010. *Sharing the Sacred : Practicing Pluralism in Muslim North India*. Oxford : Oxford University Press.
- SILBERSTEIN, Laurence J. et Robert L. COHN (dir.). 1994. *The Other in Jewish Thought and History : Constructions of Jewish Culture and Identity*. New York : New York University Press.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 1988. In “Other” Worlds : Essays in Cultural Politics. Londres : Routledge.
- STEWART, Jon. 2000. *The Unity of Hegel’s Phenomenology of Spirit : A Systematic Interpretation*. Evanston : Northwestern University Press.
- STOCKER, Barry. 2006. *Derrida on Deconstruction*. Londres : Routledge.
- STROZIER, Robert. 2002. *Foucault, Subjectivity and Identity : Historical Constructions of Subject and Self*. Detroit : Wayne State University Press.
- TODOROV, Tzvetan. 1982. *La conquête de l’Amérique. La question de l’autre*. Paris : Seuil.
- . 1989. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris : Seuil.
- TOOLAN, Michael. 1988. *Narrative : A Critical Linguistic Introduction*. Londres : Routledge.
- VAUDEVILLE, Charlotte. 1993. *A Weaver Named Kabir : Selected Verses with a Detailed Biographical and Historical Introduction*. Delhi : Oxford University Press.
- WESTPHAL, Merold. 1992. *Hegel, Freedom and Modernity*. Albany : State University of New York Press.
- WOLPERT, Stanley. 2000. *A New History of India*. New York : Oxford University Press.
- WOOD, Sara. 2009. *Derrida’s Writing and Difference*. Londres : Continuum.

---

**Abstract :** This article examines the notion of Hindu-Muslim otherness and hybridity as addressed in Hindi drama and as revealed in the play *Tūfān se pahle* (Before the storm), written in 1946, by Upendranath Ashk (1910–1996). First, we study the treatment of the concept of the "other" in scholarship and then we will seek to answer questions relating to the interpretation of otherness and cultural hybridity in Ashk's play. We will briefly explore the context of the historical events in the play and will then present a thematic analysis of the work. This article discusses how Hindu-Muslim otherness and hybridity is presented in Hindi drama of pre-Independence India through a thematic approach and ideological critique. It aims to understand how literature can be instrumental in the promoting and affirming religious and cultural diversity in a period of the construction of cultural and religious borders.

**Keywords :** otherness, Hinduism, communal violence, North India, Hindi drama, Hindus, Muslims

---