



## IMPOSSIBLES ÉCHANGES DANS *IN CUSTODY* D'ANITA DESAI

Florence LABAUNE-DEMEULE

Université Jean Moulin - Lyon 3

### *Introduction*

Lorsque Murad rend visite à Deven sur le campus de Mirpore, au début du premier chapitre de *In Custody*<sup>1</sup>, s'esquissent plusieurs sortes d'échanges entre ces deux personnages : échange conversationnel et amical d'abord, échanges transactionnels ensuite lorsque est mentionnée la mission de Deven auprès de Nur, et enfin échanges poético-linguistiques lorsqu'ils abordent leur passion commune pour la langue ourdoue.

Pourtant, ces trois types d'échanges, qui sont au centre du roman, se voient d'emblée remis en cause : à la joie et à la surprise de revoir un vieil ami de Delhi (comme en témoignent les termes « old friend », « gasped », « amazement », 1), succèdent bientôt, chez Deven, une inquiétude et une insécurité grandissantes (« anxiety », « stammered », « tightly », « [trying] to wriggle out of Murad's grasp », 1). Le rapport de force est inégal, les deux personnages s'opposant tant sur le plan individuel que sur le plan social et économique : alors que Murad, fils de riche marchand de tapis, jouit d'une position enviable, Deven doit compter chaque roupie et achète ses cigarettes deux par deux.

La scène initiale est emblématique : pour l'essentiel, les échanges ne sont, dans ce roman, que des échanges subvertis et corrompus, qui ne donnent généralement pas lieu à une communication satisfaisante.

Dans un premier temps, il conviendra d'analyser la valeur commerciale de l'échange, que l'on peut encore appeler échange transactionnel, et qui constitue le fondement même du roman d'Anita Desai. Puis, on s'interrogera sur la manière dont les échanges sociaux et culturels sont traités dans le récit, pour montrer à quel point toute communication s'avère impossible. Enfin, on s'intéressera aux échanges littéraires, pour voir

---

<sup>1</sup> Les références de pages renvoient à l'édition suivante : DESAI, Anita, *In Custody*, London : Vintage, 1999.

si ces derniers, et à défaut, l'échange narratif, parviennent à s'imposer dans et par le récit.

### *I. Des échanges commerciaux pour fondement narratif*

Tout d'abord, les échanges de type commercial, dans *In Custody*, constituent le fondement même de la structure épique du roman. En effet, le protagoniste, Deven, se lance dans une quête existentielle dont il n'est, à l'origine, pas conscient. C'est la transaction que lui propose Murad dans la scène d'ouverture qui va initier la quête et les différentes épreuves seront, ensuite, systématiquement marquées par d'autres échanges de type commercial. Ces derniers jouent régulièrement un rôle d'obstacle à la quête ou, au contraire, permettent de la relancer, à un moment où le protagoniste croit devoir l'abandonner.

La quête trouve donc son origine et sa motivation première dans la transaction que Murad, qui a fait tout exprès le voyage de Delhi, soumet à l'approbation de Deven : ce dernier devra interviewer le grand poète ourdou Nur pour écrire un article qui donnerait un nouvel élan à la revue qu'édite Murad, dont la rentabilité périclité. Par l'interview que réaliserait Deven, Murad espère gagner de l'argent en augmentant le nombre de souscriptions.

Si Deven accepte de se lancer dans cette aventure plutôt improbable, c'est parce qu'elle fait résonner en lui l'ambition qu'il nourrit secrètement de devenir un spécialiste de poésie ourdoue, dont les œuvres pourraient le faire sortir de la médiocrité de sa vie quotidienne dénuée de sens. Pourtant, c'est Deven lui-même qui avait sapé cette ambition par une autre forme d'échange de type commercial : sa passion pour l'ourdou s'est vue supplantée par la nécessité d'enseigner l'hindi au Lala Ram Lal College pour lui permettre de subvenir aux besoins de sa famille.

La quête dans laquelle il s'engage alors pour interviewer Nur est scandée par une succession de tractations commerciales et financières. Lorsque le protagoniste retourne chez Murad au chapitre 5 pour exprimer ses doutes quant à la nécessité de poursuivre sur la voie de l'interview, c'est de nouveau la question de l'échange commercial qui réapparaît, Murad rappelant encore à Deven qu'il ne pourra pas lui verser plus d'argent, bien qu'il sous-entende qu'une rétribution soit bien envisagée (76). Ce contrat paraît équitable, d'autant qu'il se double d'une proposition émanant de Nur — celui-ci prétendant avoir demandé à Deven de devenir son secrétaire personnel sur la suggestion de Murad, ce que nie l'éditeur (77). On le voit, la transaction paraît déjà beaucoup plus floue qu'auparavant. Mais ce lien

professionnel qui relie désormais Deven et Nur, et qui suscite l'enthousiasme de Deven, est en réalité un engrenage fatal.

Croyant que ses nouvelles fonctions de secrétaire peuvent donner une envergure plus remarquable à son travail, Deven envisage d'écrire les mémoires de Nur (94) et est alors contraint à d'autres tractations commerciales qui ont pour objet l'achat du magnétophone<sup>2</sup> et de la boisson que réclame le poète. En échange de l'enregistrement de la voix de Nur, Deven devra nourrir le poète au sens littéral du terme. Toute la quête est donc construite autour du magnétophone acheté au commerçant Jain : Murad et Deven, ignorant tout, l'un et l'autre, de cette technologie nouvelle, vont jusqu'à louer les services de Chiku, le neveu, qui va bientôt s'insurger à son tour, lorsque le soi-disant « contrat » de trois jours aura finalement duré plus de trois semaines (175).

Ceci va donner lieu à plusieurs épisodes relatant les entrevues, parfois mouvementées, avec Siddiqui, le chef du département d'ourdou au collège, et avec son homologue, chef du département de hindi, Trivedi. Structurellement, il n'est donc pas étonnant que l'achat du magnétophone se situe précisément dans le chapitre 6, chapitre pivot, et plus particulièrement à la page 113, qui marque l'exact milieu de la narration, à la fois apogée de l'ambition et des illusions de Deven, et commencement de sa chute. Cet obstacle franchi, Deven se heurte à un autre, l'opposition d'Imtiaz, bientôt surmonté grâce à l'aide inattendue de Safya, qui elle-même fait surgir le spectre d'une nouvelle somme à trouver pour payer la maison de passe, sa tenancière, et Safya elle-même, l'entremetteuse... Quant à l'achat de boissons et de nourriture, il va causer la perte financière de Deven, submergé par les dettes à la fin du roman.

On le voit, l'intrigue progresse en suivant le fil conducteur de la tractation commerciale, les questions d'échanges monétaires étant généralement au cœur des relations entre les personnages. Ce sont donc les tribulations de Deven, aux prises avec les obstacles financiers, qui rythment le récit de sa quête pseudo-épique. Celle-ci procède par gradation ascendante ou descendante selon que les obstacles financiers apparaissent ou disparaissent, imprimant au récit un rythme assez cahoteux : chaque épisode fondé sur un accord financier paraît toujours devoir en appeler un autre, la structure reproduisant partiellement l'enlisement graduel de Deven dans les sables mouvants de l'endettement.

---

<sup>2</sup> « [...] Get hold of a tape recorder. Then go and sit beside his bed. Give him a drink — buy him a bottle — and ask him to start reciting. Everyone knows he needs to be oiled, so do the oiling and he will recite. Switch on the tape recorder, sit back and listen. That is all.' » (95)

Mais la notion même d'échange commercial, qui devrait mettre en œuvre une certaine idée de réciprocité, ou de contrepartie — chaque partie devant trouver son compte dans l'accord — est bien souvent subvertie. Passer un échange financier suppose en effet l'établissement d'une forme de contrat, d'accord écrit, verbal ou tacite, qui soit équitable pour les signataires. Or, c'est là que se situe l'élément de contentieux qui rend la plupart des échanges de type commercial infructueux car totalement déséquilibrés, essentiellement en raison de l'erreur tragique (*tragic flaw*) qui frappe le héros. Sa naïveté, son manque de confiance en lui, et le fait qu'il situe l'échange sur un plan autre que matériel, en font un piètre homme d'affaires, dont tous essaient de tirer le plus grand profit.

Ainsi, lorsque, dans la première scène, Murad lui confie la mission d'interviewer Nur, cette proposition, née de leur passion commune pour la langue et la poésie ourdoues, n'est, d'emblée, pas équitable et reflète deux conceptions opposées de la vie et de soi : Murad, l'éditeur de la revue *Awaaz*, dont le nom (« la voix ») souligne la volonté d'échange intellectuel et culturel au sein d'une communauté, ne traite la poésie ourdoue que comme un bien commercial, dont la rentabilité décroît, et qu'il faut relancer grâce à ce que l'on pourrait appeler un « coup médiatique », ou une campagne de publicité qui reposerait sur quelques grands noms, au rang desquels celui du plus grand poète contemporain, Nur.

Pour Deven, au contraire, la poésie ourdoue est une passion qui le ramène à son passé personnel et à son intimité : langue de l'enfance, poésie récitée avec adoration par un père frustré par la vie, l'ourdou représente pour lui à la fois la nostalgie d'un passé devenu intangible et le moyen de sublimer sa vie quotidienne morose et terne. La poésie l'aide à transcender toutes les frontières, comme le montre la première scène de récitation avec Nur (40-41), qui sera développée plus loin. Deven se laisse complètement prendre au jeu subtil de Murad qui, pour l'attirer dans ses filets, joue sur la corde sensible de son ami. Ce dernier accepte cette offre sans se rebeller, en raison de leur amitié ancienne et par passion, bien qu'il sache que tous ses arguments en faveur d'une publication de sa monographie ou de ses propres poèmes seront balayés d'un revers de main par un Murad péremptoire :

'No. Who wants to read your poems?', (9) / 'A monograph, yes. Will you publish it?' Deven asked breathlessly [...]. But Murad snapped crossly, 'No, I won't. Of course not. I don't want to become bankrupt.'  
(11)

L'homme d'affaires, qui ne perd jamais de vue l'aspect financier, s'oppose à l'homme plus sentimental, qui renonce à la contrepartie financière pourtant méritée. Deven ne peut envisager de tirer de l'affaire qu'une très

hypothétique notoriété. Rien d'étonnant, donc, à ce que le déséquilibre s'accroisse à mesure qu'avance l'intrigue : Murad finalement se désengage des frais occasionnés par l'interview de Nur à mesure que la liste des exigences s'allonge, laissant Deven seul endetté. Il rejette absolument l'idée d'être l'instigateur du traquenard financier, et se pose en victime :

'Yes, but what did it cost *you*? It is I who paid for everything — bought these bottles of rum, sent for food for a whole roomful of idlers and no-gooders, for week upon week. [...] No further, I tell you, so don't hold out that bit of filthy paper to me — take it away. Take it back to Mirpore and show it to your bank manager.' (207)

La transaction avec Nur est également faussée depuis le départ : le poète, très âgé, semble ne plus se souvenir de son engagement, pas plus qu'il ne parvient à faire resurgir dans sa mémoire les poèmes enfouis par des années de négligence. Les rôles sont inversés, l'employeur devenant l'obligé de Deven : « What have I to give you, my friend? Nothing, I tell you, nothing. I am a beggar myself now. » (91).

Et c'est justement parce que Deven, l'admirateur, néglige ces propos, que la quête est subvertie d'emblée : Nur n'endossera, face à Deven, que ce rôle de « beggar », de celui qui demande l'aumône, tant pendant les moments de l'interview que dans les cartes postales implorantes qu'il ne cessera d'envoyer à Deven pour obtenir une aide financière.

Ainsi, l'échange commercial est toujours inégalitaire dans le roman et se fait toujours aux dépens du protagoniste.

Mais plus généralement, la plupart des relations sociales semblent se réduire à des échanges commerciaux, à commencer par la relation entre les époux Nur et Imtiaz. Selon la lettre écrite par Imtiaz à Deven, ses intentions, en venant chez Nur, n'étaient autres qu'esthétiques : elle voulait apprendre du grand maître, et se considérait comme son disciple, c'est-à-dire comme son obligée. Safya et Nur semblent y voir une autre démarche, motivée par l'argent, Imtiaz étant accusée d'être une danseuse et une prostituée, ce que Nur affirme en formulant encore une accusation de vol.<sup>3</sup> Selon le vieillard, Deven ne peut, ironiquement, que s'inscrire dans la même dynamique :

---

<sup>3</sup> « She was not always like this, you know. When she first came to my house, she was happy just to sit in a corner, and listen. [...] But then the others came — to listen to me. They only wanted to hear my poetry. They paid her no attention. [...] That is what she really wanted, you see. This house — my house — was the right setting for it. The right setting — unlike her own house which was a house for dancers, you see — [...] [S]he wanted my house, my audience, my friends. She raided my house, stole my jewels [...]. They are not her own, they are *mine!* » (89)

'What?' roared Nur. 'Another looter? raider? thief? Poor as I am, must I have the rags torn off my back by these vultures who can't wait till I die? [...] What have I to give you, my friend? Nothing, I tell you, nothing. I am a beggar myself now, all my jewels stolen away.' (90)

De même, lorsque Siddiqui obtient pour Deven de l'argent de l'Université en échange d'un enregistrement sur bande, cette aide n'est acquise à Deven que parce que le professeur d'ourdou espère en tirer parti à des fins personnelles, pour enrichir son département squelettique et moribond, mais aussi parce que, malgré son appartenance à une tradition passéiste — l'ourdou étant perçu comme un reliquat du prestige de l'Empire Moghol (105) — il est ouvertement tourné vers l'avenir et les nouvelles technologies. Il s'intéresse probablement plus à cela qu'à l'héritage culturel que laissera Nur :

'You must tell me more about this, Sharma Sahib — it is the first time I have heard of a biography on tape. You have to admit, it is not done like that in our part of the world. What is this, please — the age of electronics entering the royal court of poetry over which the Moghuls once presided?' (105)

'Yes, Siddiqui Sahib [...]. Why not suggest to them that they allocate some funds for buying your department a tape-recorder, tapes, a cassette player, and to begin the era of electronics in our college?' (106)

En cela, la personnalité de Siddiqui est cohérente puisque, tout en s'inscrivant dans la lignée directe de la cour moghole, il préfère livrer la demeure ancestrale en ruines aux pelleteuses qui préparent un nouveau lotissement. Derrière un intérêt de surface pour la culture ourdoue, il apparaît que Siddiqui dissimule son vrai visage, celui d'un homme plus tourné vers l'avenir que vers le passé.

Même les étudiants qui proposent leur aide et leurs compétences techniques pour tenter d'améliorer l'enregistrement considèrent leur intervention comme un échange de bons procédés : ce que Deven perçoit comme de la gentillesse gratuite n'est en fait qu'un moyen de monnayer leur hypothétique réussite aux examens. Tous les rapports sociaux sont construits sur l'attente d'une contrepartie, à l'exception du seul lien exprimé par l'enfant, Manu, dans lequel la réciprocité est immédiate :

He told himself how lucky he was to have exchanged the dangers of Nur's poetry for the undemanding chatter of a child. (72)

Ce comportement quasi général des personnages explique alors pourquoi la réaction première d'Imtiaz face à Deven est aussi méprisante : elle ne voit d'abord en lui qu'un autre profiteur, un homme qui cherche à tirer un avantage financier de la situation, dont le lecteur seul perçoit l'ironie :

'All of you — you *followers* of his — you have reduced him to that, making him eat and drink like some animal, like a pig, laughing at your jokes, singing your crude songs, when he should be at work, or resting to prepare himself for work —' (58)

Car elle-même a finalement été affectée par la stagnation et la pollution, voire la corruption, de la vie du poète, en raison, dit-elle dans la lettre qu'elle adresse à Deven, des préjugés masculins auxquels elle a dû se heurter, Nur ayant finalement nié son talent féminin pour ne plus voir en elle qu'une épouse entretenue<sup>4</sup> jouissant du confort matériel qui entoure le poète :

No doubt the men whose company you keep and make Nur Sahib keep have filled your ears with the poison of their gossiLike them, you thought I was a prostitute who dazzled Nur Sahib's eyes with my dance and so inveigled my way out of a house of prostitution into the house of a distinguished poet. [...] Are you not guilty of assuming that because you are a male, you have a right to brains, talent, reputation and achievement, while I, because I was born female, am condemned to find what satisfaction I can in being maligned, mocked, ignored and neglected? Is it not you who has made me play the role of the loose woman in gaudy garments by refusing to take my work seriously and giving me just that much regard that you would extend to even a failure in the arts as long as the artist was male? (215-217)

Tous les liens qui s'établissent entre les personnages, qu'il s'agisse d'accords tacites ou explicites, se résument donc à de simples accords d'ordre financier, où chacun espère pouvoir gagner quelque chose, et où le seul qui s'inscrive en faux par rapport à cela est Deven, l'idéaliste et le poète, dont le prénom signifie justement « pareil à un Dieu ».<sup>5</sup> Il n'est que rarement en prise sur le monde terrestre, et c'est bien là sa faille principale. Ce que l'on observe est donc bien une subversion plus générale de toute forme de relation sociale dans *In Custody*.

Comment les échanges de type communicationnel sont-ils présentés dans le roman, et parviennent-ils à aboutir de manière plus fructueuse que ceux de type commercial ?

---

<sup>4</sup> Voir par exemple les accusations de Safya, 130. Cette dernière rapporte, selon un angle très réducteur, l'arrivée d'Imtiaz dans la vie de Nur. Voir également l'intégralité de la lettre qu'Imtiaz envoie à Deven, qui contrebalance le point de vue de Safya.

<sup>5</sup> Voir Catherine PESSO-MIQUEL, *Anita Desai, In Custody*, Paris : Atlande, 2008, 60.

## *II. L'impasse des échanges communicationnels*

La communication entre les différents personnages s'avère bien souvent difficile, voire compromise, et ce par plusieurs obstacles. Le premier, sans nul doute, est l'espace, qui empêche souvent la communication au lieu de la favoriser. D'emblée décrit comme presque infranchissable, tant les trajets entre les deux villes qui constituent les pôles spatiaux du roman paraissent pénibles, l'espace subvertit la communication : la chaleur du mois de mars, au début du récit, devient bientôt insupportable avec l'arrivée de l'été et de la mousson, les rayons du soleil infligeant des blessures au paysage<sup>6</sup> autant qu'aux personnages.<sup>7</sup> Chaque voyage à travers l'étendue stérile qui sépare les deux villes (Mirpore et Delhi) souligne une progression dans un semi-désert, tant au sens géographique du terme qu'en ce qui concerne les relations humaines : le bus, véhicule clos qui pourrait favoriser les échanges verbaux, s'avère un lieu où Deven se recroqueville sur lui-même — moralement et physiquement ; ce n'est pas un lieu propice à la communication. Aussi ignore-t-il le laitier (62), comme il l'avait fait de l'homme enturbanné (19). Le voyage en bus est, pour le protagoniste, le lieu de l'introspection, du repli sur soi, où il se laisse gagner par ses sentiments, ses erreurs et ses peurs. Le no-man's land traversé, s'il n'est pas vide de présence humaine, s'avère néanmoins un no-man's land de la communication.

A l'inverse, le bruit assourdissant et la surpopulation de Delhi n'offrent pas de conditions plus propices à la communication : labyrinthe formé de succession de bazars, la ville n'est que rarement perçue comme un lieu de quiétude et de sérénité favorisant l'épanouissement des relations humaines. Seules la vision de la capitale au crépuscule (211) et parfois la maison de Nur peuvent sembler offrir un refuge face à la menace que représente la foule pour l'intégrité des individus. Mais à chaque fois que Deven se trouve dans un cercle social, il reste en marge et ne participe pas vraiment aux échanges, sauf peut-être lorsqu'il trouve en Siddiqui une vision sarcastique qui s'accorde à la sienne lors de la réception annuelle sur

---

<sup>6</sup> « It was the fortnight before the monsoon arrived in Delhi. The whole plain around it was laid waste by months of devastating heat. There was nothing to see in it but sulphur-yellow dust, the white sky, the occasional glitter of a tin sheet. [...] Bushes and grasses all appeared to have died; the land was shorn, or shrouded. The bus rattled through the wastes as if taking corpses to be dumped. » (205-206).

<sup>7</sup> « Upstairs the gloom was a relief, like a bandage upon the lacerations made by the heat outside » (206).

le campus. Chez Nur, Deven observe plus qu'il ne parle ou s'enfuit dès qu'il est pris à parti, même dans une scène plus intime, comme lorsqu'il est seul avec Imtiaz et le poète. Même lorsqu'il est hébergé par la tante de son ancien ami Raj, Deven reste sur son quant à soi et doit silencieusement subir les élans de volubilité et les chants du tailleur. Lui même reste en retrait.

Étrangement, les maisons ne sont donc pas souvent des lieux qui facilitent l'échange, et son foyer n'engendre pas d'échange verbal plus fructueux : Deven fuit Sarla et s'échappe de Mirpore comme d'une prison.<sup>8</sup> Quand il est chez lui, il s'enferme dans son mutisme, voire quitte la maison pour dormir à l'écart ; le foyer n'est pas un refuge, encore moins un lieu de communication. De même, Nur n'a, sous son toit, que des conversations factices avec ses admirateurs (47-53), et presque exclusivement des disputes avec Imtiaz. Plus largement, on peut dire que les échanges — même, et surtout, intimes — entre les personnages sont freinés, voire rendus impossibles, par des rapports sociaux difficiles, car hautement hiérarchisés, donc toujours inégaux.

Les relations sociales inégalitaires forment donc un autre obstacle à une communication aboutie entre les personnages. On l'a vu, le lien entre Deven et Murad est construit, dès la première scène, sur une dichotomie récurrente : à la faiblesse, à la passivité, au manque d'initiative et de confiance en soi de Deven s'opposent l'autorité naturelle, le dynamisme, l'assurance exacerbée, voire l'égoïsme, d'un Murad dominateur.

Le lien qui s'établit entre Deven et Nur n'est pas plus équilibré : le décalage entre eux repose sur l'admiration que l'élève éprouve pour le maître, définissant ainsi ce que Murad appelle « the guru-shishya tradition » (77), qui n'est finalement rien d'autre qu'une relation maître-esclave quelque peu atténuée, car fondée sur l'apprentissage, dans laquelle l'élève doit faire preuve de la plus grande abnégation pendant des années.<sup>9</sup> Deven se place spontanément dans cette situation d'infériorité face à l'autorité du poète. En témoignent de nombreuses scènes où le protagoniste s'efface devant la puissance de Nur, occupant bien souvent — et symboliquement — une place subalterne sur un tabouret bas placé au chevet du grand homme. Lorsqu'il tente de voler au secours du vieillard, dans la scène où ce dernier est agressé par les pigeons, ou encore quand Nur gît dans ses vomissures et se fait insulter par Imtiaz, Deven se place dans cette relation de totale soumission,

---

<sup>8</sup> Voir l'importance du champ lexical de l'emprisonnement, par exemple 12, 16, 18.

<sup>9</sup> « 'You are forgetting our Indian tradition, Deven. You are forgetting the guru-shishya tradition — how the shishya sits at the feet of his guru, for years, years — sometimes till his own hair is white — happy only to learn, and to serve, and through service learn, before he tries to do any work of his own.' » (77)

notamment lorsqu'il accepte, malgré son statut de brahmane, de se corrompre et de corrompre l'objet de sa passion en ramassant les vomissures avec les feuillets recouverts de la poésie ourdoue de Nur.

À l'inverse, Deven, tout entier habité par sa passion pour cette culture et cette langue ainsi que par son admiration pour Nur ne peut pas plus échanger avec les suiveurs du poète, cette bande de garçons qu'il perçoit comme autant de dégénérés et de profiteurs, comme nous le verrons.

Les relations entre Deven et le monde universitaire ne sont pas plus satisfaisantes : Deven, enseignant vacataire de hindi, se sent étranger à ce monde baigné des relents d'un âge révolu — celui de l'empire britannique. De plus, il est partagé entre sa passion pour l'ourdou, qu'il cultive en secret, et la nécessité de gagner de l'argent en enseignant l'hindi. Ces deux langues rivales ne font que reproduire des clivages sociaux marqués, l'ourdou rappelant la présence passée des Moghols et caractérisant la population musulmane, l'hindi représentant la culture et la religion hindoues.<sup>10</sup> Ce paradoxe évoque une fracture presque schizophrénique, qui génère un malaise permanent, que ce soit avec Siddiqui, le chef du département d'ourdou, ou avec Trivedi, le chef du département d'hindi. Deven est toujours mal à l'aise dans cet environnement qui lui renvoie l'image de ses propres failles et de ses propres contradictions.

Contrairement à Siddiqui, il n'est pas le descendant d'une riche famille influente de l'empire Moghol, et ne dispose pas de la même légitimité : on comprend en effet, au fil du récit, que l'un des ancêtres de Siddiqui a fortement contribué à la fondation et au développement de l'Université. Sa demeure prestigieuse, même si elle est en ruines, est une autre illustration de la position sociale élevée du personnage, dont l'influence est bien réelle, puisque c'est lui qui obtient l'argent pour l'achat du magnétophone. C'est pourquoi Deven ne parvient jamais à parler d'égal à égal avec son collègue, même lorsqu'ils abordent la littérature ourdoue, car Siddiqui considère la défense de l'ourdou comme « a lost cause » (102) et est, sur ce point, beaucoup moins passionné que Deven.

De plus, les mœurs décadentes de Siddiqui témoignent d'une absence de pureté qui l'éloigne encore de Deven. Au mépris social de Siddiqui pour le protagoniste fait écho le dégoût que ressent Deven pour son collègue...<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Voir les nombreuses références au clivage stéréotypé introduit par Murad, l'hindi apparaissant comme la langue des paysans et l'ourdou comme la langue de la cour (chapitre 1, 8, par exemple).

<sup>11</sup> « [...] although still talking to him, [Siddiqui] was really ignoring him, and seemed to regard his presence as quite negligible » (148) « Siddiqui was a small man but looked down from his height with all the contempt of a giant for a worm. » (153) A l'opposé, Deven n'admire

Le paradoxe réside bien dans le fait que c'est Deven Sharma, le brahmane, professeur de hindi, qui est qualifié de traître par Trivedi<sup>12</sup>, hindou réactionnaire qui lui reproche d'être un transfuge en prônant les valeurs ourdoues. Aucun des interlocuteurs universitaires de Deven ne le considère donc sur un pied d'égalité.

Même lorsque Deven se retrouve devant ses étudiants, et devrait donc bénéficier d'une autorité accrue, il ne parvient qu'à les ignorer pendant ses cours, ou à se laisser prendre en défaut : manque d'intérêt pour sa matière, étourderies, manque d'aisance, rendent les étudiants peu respectueux de leur professeur. De toute évidence, l'« authoritative teacher-self » (3) qu'il essaie de se construire n'est pas efficace, et les étudiants bruyants et irrespectueux sont parfois surpris par le comportement étrange de leur professeur.<sup>13</sup> Rien d'étonnant donc à ce qu'il se sente menacé par le poignard d'un étudiant vengeur lorsqu'il refuse de céder aux pressions de certains de ceux qui l'ont aidé à rendre les bandes de l'enregistrement audibles. Alors que ces derniers vont jusqu'à tenter de le corrompre, donc d'opérer un renversement de l'autorité, Deven, pour une fois, refuse.

Pareille hiérarchisation des échanges ne peut que nuire à la communication, et elle culmine parfois dans un refus absolu de l'échange. Ceci affecte surtout les rapports entre les personnages masculins et féminins. Témoin les rares échanges verbaux entre Deven et Sarla, par exemple. Deven perçoit son épouse comme l'incarnation de son propre échec social, car il sait qu'il n'a jamais réussi à lui procurer le confort moderne auquel elle aspire (66-67), pas plus qu'il n'est parvenu à démontrer sa propre valeur à sa belle-famille, qui manifeste son irrespect en lui offrant des chemises en nylon (18). Sarla est l'épouse subalterne, dont le domaine d'action est réduit à la cuisine, et Deven règne en maître absolu sur son foyer, terrorisant femme et enfant (68). Sarla, dans une attitude de soumission apparente, ne formule que de

---

pas non plus Siddiqui : « Later Deven could not understand how it had all come about [...] how he, in the course of that evening, had relinquished his own authority and surrendered it to Siddiqui who now emerged the stronger while he, Deven, had been brought to his knees, abject and babbling in his helplessness. *How?* » (153-154)

<sup>12</sup> « 'I'll have you demoted, Sharma — I'll see to it you don't get your confirmation. I'll get you transferred to your beloved Urdu department. I won't have Muslim toadies in my department, you'll ruin my boys with your Muslim ideas, your Urdu language. I'll complain to the Principal, I'll warn the RSS, you are a traitor — f » (158)

<sup>13</sup> Voir la scène décrite 4 et 5 par exemple : « the class [...] had been gathering behind his back with much scraping of chairs and shouting across desks. [...] they looked up at him inquiringly. [...] The students in the first row or two were staring openly at him now. [...] The expression he saw — of boredom, amusement, insolence and defiance — made him look away quickly and focus his eyes upon the door at the far end of the room [...]. That was what made him a boring teacher who could not command the attention, let alone win the regard, of his unruly class. »

« tacit accusations » (68) et se voit la plupart du temps privée de parole par un Deven expéditif qui se débarrasse d'elle et de Manu en les envoyant passer les vacances d'été dans sa belle-famille sans leur demander leur avis. Il n'ouvre même pas la lettre que Sarla envoie pour annoncer leur retour. (213) Pour Deven, Sarla est « l'empêcheuse de tourner en rond », l'obstacle domestique à sa passion poétique, et avec elle, l'échange verbal se voit remplacé par la violence physique et les vitupérations (68).

Les rapports entre Deven et Imtiaz sont tout aussi tendus et les échanges ne sont jamais empreints que d'hostilité et de violence. La communication, basée de part et d'autre sur le préjugé négatif, ne se fait que sur le mode de l'opposition ou de la confrontation (comme dans la scène du chapitre 3 où Nur souille la chambre), sur le mode du dégoût et du grotesque (par exemple dans la scène d'anniversaire), ou sur le mode de la fausse soumission (ce qu'illustre le passage où Imtiaz, malade, est comparée à un serpent).

Les tonalités varient, mais le refus de l'échange demeure, chaque personnage restant arc-bouté sur ses propres préjugés envers l'autre. Même la lettre où Imtiaz tente d'expliquer à Deven les motifs de son comportement et de sa rancœur — lettre qui lui confère enfin l'humanité que Deven s'est refusé à lui octroyer — reste lettre morte puisque ce dernier refuse de la lire jusqu'au bout (215-217).

C'est ici l'adhésion stricte et durable à des préjugés sécurisants qui empêche la communication. D'où les descriptions caricaturales d'Imtiaz, qui doit jouer d'une théâtralisation excessive et de multiples artifices pour tenter de faire entendre sa voix. Pour elle, l'excès est le seul moyen d'attirer ponctuellement l'attention, tandis qu'il demeure, pour Deven, totalement rédhibitoire. Car si Deven poursuivait la lecture de la lettre d'Imtiaz, la remise en cause de sa vision initiale de l'épouse de Nur serait trop problématique et le renverrait à ses propres écueils, à son propre fourvoiement et à un éventuel néant.

Ne reste donc, pour le protagoniste, que la possibilité de rendre l'échange conversationnel fructueux par le biais de l'échange poétique. Est-ce là la voie du partage, du véritable échange ?

### *III. L'échange littéraire : la voie / voix de l'échange fructueux ?*

À première vue, l'oralité sur laquelle repose la poésie ourdoue semble prometteuse : fondée sur la récitation, la poésie offre à Deven une aisance qu'il ne parvient jamais à acquérir avec le discours commun. Il est tout entier

pétri de poésie ourdoue, et il s'agit bien du seul mode de communication qu'il connaisse. Langue maternelle de Deven, l'ourdou lui a été enseigné par son père, puis est devenu inséparable du genre poétique qui a façonné l'enfance et la personnalité du protagoniste. La poésie est le seul langage vrai dont il dispose, le seul langage dans lequel il puisse exprimer ses sentiments. Ne cite-t-il pas des extraits de poèmes chaque fois qu'il se heurte à un problème matériel, à un obstacle de la vie réelle ? Démuni de tout ancrage pragmatique, Deven n'a de prise sur le réel que par la poésie, comme lorsque les citations sortent de sa bouche de manière totalement incontrôlée en classe (5), dans le bus (20), ou encore à la gare routière (64) par exemple.

L'échange poétique est effectivement montré comme le seul mode de transcendance de la réalité. Ainsi, la première scène chez Nur est un rare moment épiphanique pour Deven, un moment où temporalités passée et présente fusionnent, où sa voix s'allie à celle, remémorée de son père, où le rythme de la poésie lui donne l'illusion d'être un personnage maternel, et où la pureté de l'esthétique poétique parvient à s'exprimer par sa voix mêlée à celle de Nur.

Or, à l'exception de cette unique scène de communion et d'absolu, *In Custody* montre que l'univers poétique de Nur se trouve désormais fort éloigné de la vie que mène le poète. Malgré des citations ou des allusions poétiques assez fréquentes, le roman insiste sur l'absence de création poétique chez Nur. La poésie n'est plus abordée que sous l'angle de la conversation critique, ou de l'interview. L'expérience esthétique est donc déplacée : d'objet de contemplation et de transcendance, la poésie devient sujet de conversation. Les échanges, qui pourraient demeurer enrichissants, passionnants, enveloppés d'une aura particulière pour un fervent défenseur de l'ourdou comme Deven, ne deviennent que des conversations surannées et artificielles, sans intérêt, maintes fois répétées.

Le contexte profane et décadent d'une soirée attendue de ripaille désacralise absolument le sujet : Deven perçoit les admirateurs de Nur comme des êtres terre à terre et impurs, étrangers à l'esthétique poétique, et rejoint en cela la vision d'Imtiaz.<sup>14</sup> Nur lui-même se prête à la mascarade et, lorsqu'il aborde la défense de l'ourdou, il ne le fait qu'entre deux bouchées de *biryani* et deux gorgées d'alcool. Comme le note Deven, « Nur eating was not at all a dignified or impressive sight: he plunged his hands into the food, lowered his face into it, lifted handfuls to his mouth from where it dropped or leaked

---

<sup>14</sup> « He remained hanging upon the fringe, looking hungry and desolate, while others reached out for glasses and drink, toasted each other, quoted poetry, burst into song and engaged in ribald repartee. » (47) Voir également les pages suivantes, 47-56.

on to his la» (48) Les mêmes scènes de débauche alimentaire se retrouvent à la fin du roman, tandis que se déroulent les nombreuses journées d'interview ponctuées par le rituel du *biryani* et du rhum. Seuls quelques rares moments de grâce se glissent dans un amoncellement de mondanités, de banalités, et autres conversations factuelles, dont témoignent les bandes inaudibles de l'enregistrement.

L'incompétence des deux jeunes techniciens, Chiku et Pintu, n'est finalement pas la cause première de l'échec de l'interview. La voix de Nur ne domine que rarement, perdue au milieu des sons incongrus de la décadence du poète et de ses suiveurs :

It was a fiasco. [...] When the tapes could be induced to produce sound, there seemed to be nothing to listen to — long intervals of crackling and sputtering, interspersed with a sudden blare of horns from the street, the shrieking of nest-building birds, loud explosions of laughter and incoherent joviality, drunken voices bawling, singing, stopping short. Where was Nur? Occasionally his voice wandered in like some lost mendicant off a crowded street, offering a few lines of verse in a faint, foundering voice, then breaking off to say, much more firmly and positively, 'Fetch me another glass of rum. What have you ordered for lunch today?' (189-190)

Si les accusations de Deven sont vraies, son utilisation sans doute inconsciente du *simple past* pour parler de Nur est plus encore révélatrice :

'The equipment was bad,' he shouted. 'When I saw it that first time, I told you I didn't want secondhand equipment, it is no good. The tapes also were rotten, cheaYou sent me a technician who knows nothing about recording. It is nothing to do with the performance — or the artiste. The artiste was the greatest — the best — [...].' (192)

La voix du poète, la voix de la poésie, ne sont presque qu'un murmure, sur les bandes, reproduisant symboliquement la voie de perdition que suit la poésie ourdoue. Le plus grand des poètes n'est plus audible, et n'aura été finalement écouté que par le seul Deven, attentif et dévoué. Car même Imtiaz, disciple de Nur, ne parvient à faire entendre sa poésie qu'en de rares circonstances, comme lors de son anniversaire. Pourtant, elle ne permet pas non plus à la poésie de perdurer réellement, car en forçant la voix pour s'imposer, elle ne parvient qu'à parodier et caricaturer les ghazals. Même la mise en scène, désolante aux yeux de Deven, ne parvient pas à faire accepter cette voix qui n'est que « [that] raucous singing that now afflicted their ears, her stagey recitation of melodramatic and third-rate verse [...]. Just as Deven

had suspected, the voice proved nasal and grating, often on the verge of cracking » (83-84). Deven n’y perçoit que parodie et excès.<sup>15</sup>

De même, la revue *Awaaz*, qui signifie voix, ne paraît pas plus encline à sauver la poésie ourdoue, puisqu’en raison du manque de lecteurs, elle ne fait que vivoter. Paradoxalement, on observe donc que *In Custody* foisonne de voix en tous genres, mais sans que les échanges ne soient fructueux. Ceci explique que le récit montre l’impossibilité des échanges verbaux entre les personnages en faisant la part belle à la voix intérieure de Deven, la seule qui domine vraiment, à travers un usage immodéré du discours indirect libre. Cette voix que l’on entend presque constamment dans le récit est finalement la seule qui ne prend pas souvent part aux conversations et, ce faisant, la seule qui ne soit pas « polluée » par la banalité des échanges. Serait-ce donc là qu’a lieu le véritable échange ? Ou ce dernier est-il, lui aussi, totalement subverti dans le roman ?

Car enfin, même si le lecteur observe dans le récit la faillite de la voix / voie poétique, qui traduit la thématique de la décadence annoncée de la poésie ourdoue, la quête de Deven demeure partiellement un succès puisqu’à travers sa propre personne et sa propre voix perdure cette poésie. Il est, à la fin, le véritable gardien de Nur et de sa tradition (voir dernière page du roman). En rapportant cette quête, Anita Desai ne cherche pas à dépeindre les gesticulations d’un protagoniste souvent grotesque, mais bien plutôt les tensions entre une réalité sordide et une quête d’absolu. Et c’est en prêtant la voix narrative à la quête de Deven qu’Anita Desai parvient à transformer l’histoire d’un échec, d’une faillite (tant personnelle que sociale et culturelle à travers les agissements de Deven), en une tentative difficile mais louable, qui vise à sauver la poésie ourdoue de l’oubli. Le roman peut justement offrir à cette poésie un lieu et une voix intemporels où elle peut s’exprimer. Si la poésie de Nur ne trouve plus sa voie / voix, Anita Desai invite ici le lecteur à un hommage à la culture ourdoue, qu’elle même affectionne beaucoup, à travers un récit dont les qualités poétiques ne sont plus à démontrer.<sup>16</sup>

*In Custody* peut alors être perçu comme une forme de relais esthétique, comme la transposition générique d’une préoccupation qui s’avère tout à la fois universelle (comment exprimer l’émotion esthétique

---

<sup>15</sup> « Oh, it was all very beautiful, very feeling, very claver. Oh, she had learnt her tricks very well, the monkey. [...] and it was disgraceful how she was imitating his verses, parodying his skills, flaunting before his face what she had stolen from him, so slyly, so cunningly. » (84-85)

<sup>16</sup> Voir les pages de Catherine Pessa-Miquel sur ce point, à la fin de son ouvrage critique PESSA-MIQUEL Catherine, *Anita Desai, In Custody*, Paris : Atlande, 2008, 133-140.

liée à un genre littéraire précis) et très récurrente dans ce roman (comment rendre hommage à un genre en voie de disparition, dont la décadence reflète avant tout la fin d'un cycle historique — ici la chute de l'Empire Moghol). A la forme très codifiée du ghazal de la tradition ourdoue, typique d'une période révolue de l'histoire indienne, succède alors une autre voie, issue elle-aussi d'une autre forme de colonialisme, celui de la Grande-Bretagne cette fois: la voie du genre romanesque, emprunté à la civilisation occidentale.

Le choix fait par Anita Desai d'utiliser l'anglais dans le récit acquiert alors une signification très précise. Loin de correspondre, comme cela a pu être suggéré parfois, à une forme de collaboration culturelle avec l'étranger colonisateur, l'usage de l'anglais et de la forme romanesque serait perçu dans une perspective plus ample et plus cyclique, voire plus typiquement indienne : à un cycle historique et culturel succède un autre cycle, nourri de paramètres à la fois identiques et différents. A une voie / voix défaillante succède une autre, toujours audible, construite à partir de la première, et qui sera sans doute appelée aussi à s'amenuiser en son temps. En superposant ces deux genres et ces deux langues, Anita Desai les place dans une forme d'équivalence, ou plus justement d'équilibre, dont le but commun demeure esthétique : dire la réalité en la transcendant.

Pourtant, dans *In Custody*, ces deux genres paraissent presque irréconciliables, car ils créent une forme de tension entre des aspirations et des expériences différentes, voire opposées. D'où le sentiment de malaise et d'ambiguïté bien fréquemment ressenti par le lecteur. Pourquoi ? Le premier genre, la poésie du ghazal, extrêmement codifié, on l'a vu, apprécié surtout par les initiés, s'oppose ici à un genre caractérisé par une poétique beaucoup plus réaliste, exprimée dans une langue dont l'hégémonie actuelle n'est plus à démontrer. D'une poétique du sublime, on passe donc à une poétique plus réaliste dans le récit, ce qu'Anita Desai revendique :

If literature, if art has any purpose then it is to show one, bravely and uncompromisingly, the plain face of truth... Once you have told the truth, you have broken free of society, of its prisons. You have entered the realm of freedom.<sup>17</sup>

Cette citation montre en fait que ces deux notions ne sont pas incompatibles : Anita Desai rapporte ici, par le biais du roman, la médiocrité de la vie d'un héros qui n'en est pas vraiment un, puisqu'il échoue partout, y compris dans sa passion : il n'écrit plus, n'est pas publié, rate l'interview de sa vie, s'endette, met sa carrière et sa vie en péril, et ce parce qu'il refuse de

---

<sup>17</sup> A. DESAI, *The Times Literary Supplement*, 14-20 September 1990.

voir la réalité telle qu'elle est. Or, en décrivant une telle médiocrité mêlée à des aspirations aussi nobles que celles de Deven, Anita Desai parvient à allier une vision réaliste de la vie à une préoccupation esthétique — l'intérêt qu'elle porte à la culture ourdoue — ce qui représente en fait les deux buts qu'elle s'était donnés en écrivant *In Custody* :

[In *In Custody*] I was trying to portray the world of Urdu poets. While living in Delhi I was always surrounded by the sound of Urdu poetry, the fact that most Muslims left India to go to Pakistan meant that most schools and Universities of Urdu were closed. So it's language I don't think is going to survive in India. To some extent it is still written there. There are many Muslims and they do write in Urdu; but it has a wind of very artificial existence. People are not going to study Urdu in schools and colleges anymore. [...] I was writing about this very regrettable decay. I also wanted to write about the male world. I wanted to try my hand at writing about how life is like for men, how different it is from the life of women.<sup>18</sup>

C'est par la confrontation et, dans le même temps, par la complémentarité des genres que l'auteur parvient à exprimer la médiocrité de la vie de Deven avec réalisme et à mettre en exergue la beauté et la transcendance qu'offre la poésie ourdoue et à travers elle, la transcendance à laquelle accède en partie Deven.

Ce faisant, Anita Desai se situe tout à fait dans la mouvance post-colonialiste qui, tout en dénonçant le colonialisme passé, se nourrit des mélanges culturels et linguistiques pour mieux montrer la richesse d'un passé sans en glorifier les exactions : l'héritage culturel remarquable de chaque période n'est pas voué à disparaître : il peut perdurer, modifié et amoindri, mais il reste bien présent.<sup>19</sup> Là où échoue Deven, Desai triomphe car elle a transposé, pour le lecteur, la quête esthétique de son protagoniste à travers le genre romanesque, et lui donne ainsi une dimension universelle<sup>20</sup> :

---

<sup>18</sup> Interview avec Magda Costa, publiée dans TANDON Neeru, *Anita Desai and Her Fictional World*, New Delhi: Atlantic Publishers, 2008, 213-214.

<sup>19</sup> « As social critic, Desai perceives the dynamics of history and the changes in the larger social world working through the atomized lives of individual subjects in their families although she seldom refers to the events of this external world directly in her own novels. As history is acted out in everyday life, individuals are social actors participating in history, and in this interaction, the individual's capacity to alter the course of history is grounded upon the transformation he or she effects in his or her life. » (Elaine Yee Lin HO, 101).

<sup>20</sup> « Anita Desai ne partage pas ce regret stérile du passé, qui, dans le contexte actuel des tensions communautaires en Inde, ne fait qu'exacerber les passions, mais elle voulait écrire un roman qui puisse affirmer, sans chauvinisme mal placé, la réelle grandeur de la culture ourdoue et son « indianité » remise en question par la Partition. La nostalgie est pour elle une tentation dangereuse, parce qu'elle falsifie, elle rend sentimental, elle pousse les écrivains à se réfugier dans un passé fantasmé et irréel, et les rend aveugles aux réalités du présent dans lequel ils

Desai's fictions take the reader, on visit after visit, to ordinary places and into unremarkable households that are transformed, in the course of narrative, into haunts of strangeness inhabited by characters who exist vertiginously between routine and the anxiety — and often tragedy — of estrangement. [...] In the bond of their repeated contact and engagement with the unhomely, author and reader become fellow travellers on a journey through those quotidian and yet imagined spaces which constitute 'India'. [...]

India in the world, the world in India — Desai is emphatic that her characters speak not only of their specific historical and geographical locations, but to the suffering and tragedies of the human condition. Referring to 'In Custody', she observes, 'this book does contain my view of humanity and society and the world, and what I have observed of it. That it is also my view of India, of Indian society and Indian life, is merely a coincidence.'<sup>21</sup>

Ainsi, le roman tout entier est bâti sur un paradoxe : alors que les échanges y sont réduits à des transactions commerciales, que la communication y est montrée comme impossible et que la transmission poétique échoue, A. Desai déplace l'échange littéraire et le rend possible par la voix de son protagoniste et par l'écriture romanesque :

Most of [Desai's] novels are about human relationships although it is rather their absence that is at the heart of the thematic impulse of her stories. [...] The great achievement of Desai rests on her beautifully recording the emotional turmoil, chaos and agonies of her oppressed protagonists.<sup>22</sup>

Lorsque l'individu est isolé comme l'est finalement Deven, seuls demeurent l'écriture et l'art pour dépeindre l'absence d'échanges à travers le seul échange qui aboutit et perdure : celui qui se crée entre le texte et le lecteur, celui de la narration comme « relation ». Comme le dit M. Chakranarayan, « We sympathize with [Anita Desai's characters] because they are in search of a deeper, fuller meaning of life, and through the power of her words,

---

vivent. Elle cherche à éviter tout excès de sentimentalisme pour regarder la réalité en face, fût-ce la réalité désagréable de la mort d'une culture, afin de ne pas bercer les lecteurs d'illusions. » Catherine PESSO-MIQUEL, *Anita Desai In Custody*, Paris : Atlande, 2008, 31-32.

<sup>21</sup> HO Elaine Yee Lin, *Anita Desai*, Introduction, London: Northcote House Publishers, 2006, 2-4. Voir également Anita Desai, citée par Kirsten Holst Petersen, « Anita Desai », *Kunapipi*, 6, 3, 1984.

<sup>22</sup> TANDON Neeru, *Anita Desai and Her Fictional World*, New Delhi: Atlantic Publishers, 2008, 18.

Anita Desai has made them reverberate the very impulses we feel within ourselves. »<sup>23</sup>

#### BIBLIOGRAPHIE

DESAI, Anita. *In Custody*. London: Vintage, 1999.

— — — —. *The Times Literary Supplement*. 14-20 September 1990.

HO, Elaine Yee Lin. *Anita Desai*. London: Northcote House Publishers, 2006.

PESSO-MIQUEL, Catherine. *Anita Desai, In Custody*. Paris : Atlande, 2008.

TANDON, Neeru. *Anita Desai and Her Fictional World*. New Delhi: Atlantic Publishers, 2008.

---

<sup>23</sup> CHAKRANARAYAN M., *Style Studies in Anita Desai*, New Delhi: Atlantic Publishers, 2000.