

L'ENTRÉE SUR LA SCÈNE INTERNATIONALE D'UN ÉCRIVAIN TAMOUL : ÉDITION, TRADUCTION ET RÉCEPTION DES ŒUVRES DE SHOBASAKTHI

Léticia Ibanez

Centre d'études sud-asiatiques et himalayennes, France

106 SHOBASAKTHI, ENTRE LITTÉRATURE MIGRANTE ET LITTÉRATURE MONDIALE

Situées au confluent des études postcoloniales, transnationales et diasporiques, les littératures de migration sont entrées dans le champ du comparatisme à la fin des années 1990 comme proclamé par Homi Bhabha dans *The Location of Culture* : « Where once the transmission of national literatures was a major theme of a world literature, perhaps we can now suggest that transnational histories of migrants, the colonized, or political refugees—these border and frontier conditions—may be the terrains of world literature » (17). Ces « textes sans domicile fixe » (Ette), thématissant une expérience de la migration souvent vécue par leurs auteurs mêmes, sont jugés particulièrement actuels. Leur hybridité culturelle, en phase avec celle des sociétés mondialisées, les rend aptes à circuler en même temps dans plusieurs systèmes littéraires (Walkowitz 529). Ils reflètent la fluidité du sujet postmoderne, capable d'habiter partout sans être de nulle part (Krishnaswamy 134). Ils traduisent la perspective double de ceux qui restent étrangers dans leur pays d'accueil et le deviennent dans leur pays d'origine. Ils engendrent de nouvelles voix narratives (Thomsen 100) qui infléchissent le développement des littératures anciennement nationales (King, Connell et White XII). Ils ont acquis, en somme, le statut de grand genre dans la littérature contemporaine. Or ceux qui sont étudiés à l'université ou publiés par des maisons grand public sont pour la plupart écrits dans des « langues centrales »¹ et c'est le cas, pour prendre un exemple récent, des textes rassemblés dans le *Penguin Book of Migrant Literature* (2019) dont les auteurs s'expriment presque tous en anglais. Comment assurer la circulation et la reconnaissance, dans un espace littéraire international, des littératures de migration

écrites en « langues périphériques », ² plus ancrées dans la culture du pays de départ et peut-être moins facilement « exportables » ? Quels textes sélectionne-t-on pour introduire un auteur auprès du grand public, quelles stratégies de traduction déploie-t-on pour les rendre accessibles et comment ces pratiques conditionnent-elles la réception de l'écrivain ? Le présent article se propose d'offrir quelques éléments de réponse en retraçant le parcours du plus traduit des écrivains-migrants d'expression tamoule : Anthonythasan Jesuthasan dit Shobasakthi (né en 1967), dont l'insertion dans la littérature mondiale s'effectue à plusieurs niveaux : dans sa sphère tamoulophone d'origine, où son écriture culturellement hybride lui confère une ampleur « internationale », puis en Asie du sud et dans la francophonie via les traductions de plusieurs de ses récits. Nous observerons enfin comment cette nouvelle visibilité influence l'éthos de l'auteur et la portée qu'il donne à ses œuvres.

UN VISAGE DE L'AVANT-GARDE LITTÉRAIRE TAMOULE

107

Shobasakthi est un pilier de cette nouvelle forme de littérature mondiale que Sascha Ebeling nomme « *Tamil Global Literature* » : un ensemble de textes circulant dans les zones historiques d'implantation tamoule (le sud-est de l'Inde, le Sri Lanka) et les communautés diasporiques anciennes (Singapour, la Malaisie), mais aussi dans les pays occidentaux (le Canada, les États-Unis, l'Allemagne, la France, la Norvège, l'Australie pour citer les principaux), touchés par des vagues d'immigration récentes où les réfugiés tamouls Sri-lankais occupent une place considérable. Shobasakthi compte ainsi parmi le million d'individus contraints à la fuite par la guerre civile (1983-2009) qui opposa les forces gouvernementales dominées par l'ethnie majoritaire cinghalaise aux rebelles tamouls séparatistes. Adolescent au début du conflit, Anthonythasan Jesuthasan rejoint en 1983 les Tigres de Libération de l'Ilam³ Tamoul (LTTE), une organisation tirant sa puissance de son armement, de sa discipline militaire et de sa culture des attentats-suicides. En 1986, d'irréconciliables divergences idéologiques le conduisent à désertir : menacé à la fois par l'armée, la police et ses anciens frères d'armes, il quitte son pays en 1990, mène la vie précaire d'un sans-papiers en Asie du sud-est puis gagne la France en 1993. Établi en région parisienne, il entame dès la fin des années 1990 une œuvre littéraire doublée dès la fin des années 2000 par une carrière d'acteur. Ses neuf ouvrages de non-fiction, cinq romans et quatre recueils de nouvelles parus à ce jour explorent les mêmes thèmes, à savoir la guerre au Sri Lanka, le système des castes, la situation politique en Asie du Sud, la condition des réfugiés en Europe et au sein des diasporas tamoules. L'auteur, qui signe ses textes originaux du nom de Shobasakthi,⁴ se pose auprès de son lectorat tamoul en écrivain international par les sujets qu'il aborde bien sûr, mais aussi par son discours politique et le cosmopolitisme de son écriture.

La guerre civile est la source de son œuvre, à la fois l'obsession qu'il exorcise par l'écriture et le point de départ de sa réflexion politique. De concert avec sa maison

d'édition Karuppup piratika],⁵ Shobasakthi entend composer une « māṛṛu varalāṛu allatu upa varalāṛu »⁶ de la guerre civile via des récits multiples où s'expriment les voix des dominés (communication personnelle avec Shobasakthi, mars 2022). « Soutenu par la fiction », explique-t-il, « j'ai pénétré dans des champs dont les historiens, reporters, journalistes, défenseurs des droits de l'homme et observateurs internationaux se sont vu refuser l'entrée »⁷ (Shobasakthi, Prasad et Nerkozhunthasan). En racontant la guerre et ses conséquences, il dit le génocide perpétré contre les Tamouls par le gouvernement sri-lankais et ses alliés indiens, les exactions perpétrées par les Tigres, mais aussi les injustices commises par les membres des castes dominantes à l'encontre des *dalit*, la violence de l'ordre patriarcal et le rejet, par les États européens des réfugiés d'une guerre dont ils ont fourni des armes. Militant d'extrême-gauche, ancien membre de la cellule franco-tamoule du SEP trotskiste, Shobasakthi se veut le porte-voix des « minorés » de tous bords—une posture qu'explicitent les dédicaces de certains de ses livres. Son autofiction *Korillā* (*Gorilla*, 2001), par exemple, raconte le parcours chaotique d'un ancien Tigre mais s'ouvre par une photographie de la gouvernante du couple Marx, Helen Demuth, accompagnée de la légende suivante : « pēraracaṇ kārḷ mārksukku kātaliyākak kiṭantu, marittu varalāṛṛiṇ iruḷ aṭukkukaḷil citilamākak kīṛappaṭṭa anta ūḷiyakkāri helaṇ ṭemuttiṇ niṇaivukaḷukku... »⁸ (7). Le recueil *MGR kolai vaḷakku* (« Le Procès du meurtre de M.G.R. »,⁹ 2009) contient dix nouvelles dont huit mettent en scène des victimes tamoules de la guerre civile, est dédié « tōṛruppōṇa puraṭciyālaṇ rōkaṇa vijēvīravīṛku...innūḷ kāṇikkai »¹⁰ (5). Ces hommages à la « travailleuse » allemande du XIXe siècle et au Che Guevara cinghalais élargissent ainsi le propos des deux livres, dont le contenu demeure très tamoulo-centré, aux subalternes et vaincus de tous bords.

Par ailleurs, l'écrivain pratique un art cosmopolite où se multiplient les marques d'hybridité culturelle. Certaines de ses nouvelles s'inspirent explicitement de classiques européens à l'image de « Friday », parue dans le recueil *MGR kolai vaḷakku*, qui rend hommage à *Anna Karénine*. Son narrateur, impatient d'assister à l'adaptation théâtrale du roman, suit du regard un vagabond tamoul qui erre dans les rues de La Chapelle¹¹ et se suicide en sautant sous les rails du métro comme l'héroïne de Tolstoï en se jetant sous un train. « Le Chevalier de Kandy », publié dans le recueil éponyme *Kaṇṭi vīraṇ* (2014), raconte l'histoire d'un voleur grassement nourri par ses geôliers, membres d'un groupuscule indépendantiste tamoul désireux de l'exécuter mais incapables de passer à l'acte. Or il s'agit, comme l'explique le narrateur, de la réécriture d'une nouvelle de Tolstoï lue en traduction tamoule (174-75). Plus généralement, l'auteur affiche son éclectisme par le biais de paratextes où il cite aussi bien *L'Exode*, le *Dhammapada*, Brecht et Dostoïevski que le poète sri-lankais Piramil ou des chants populaires tamouls. Il emploie en outre des langues étrangères qui, surgissant dans le texte tamoul, font entendre la collision des cultures en même temps qu'elles offrent à son œuvre autant de « bona fides as Weltliteratur » (Apter 16) : quelques formules en cinghalais dans les parties sri-lankaises de ses fictions, mais aussi du français pour rendre la couleur locale ou traduire les tiraillements identitaires de ses protagonistes.

Ainsi, le narrateur de son deuxième roman *Mmm* (2004), un rescapé de la guerre civile fixé en banlieue parisienne, cite en français le passage de *La Genèse* sur la création de la Femme pour dire les sentiments que sa fille lui inspire—manière, pour ce père incestueux, de confesser un amour qu'il ne peut exprimer dans sa langue maternelle. Son quatrième roman *Iccā* (*Icca*, 2019), faux journal de prison tenu par une ancienne Tigresse tamoule imaginant sa fuite vers une Scandinavie fantasmée, propose une présentation, un lexique et des passages entiers dans la langue du pays, l'urōvan—idiome imaginaire dont le nom évoque par effet de paronomase les mots tamouls « *uravu* » (« relation ») / « *uruvam* » (« forme ») et matérialise ainsi les aspirations des anciens combattants, forcés de reporter leurs espoirs sur une terre nouvelle après l'effondrement de leur rêve d'Ilam (communication personnelle avec l'auteur, mars 2022).

Shobasakthi porte en fait une ambition partagée par la plupart de ses confrères depuis la Renaissance tamoule moderniste du début du XXe siècle, ambition disant aussi la position « dominée » de leur langue dans l'espace littéraire mondial : s'affranchir des conventions esthétiques locales afin de pouvoir toucher des lecteurs non-tamouls. L'auteur déclare, « *ellōrum tamiḷ ilakkiyam eṇṇa toṇmaiyaṇa nīṇṭa parappukkuḷ iyaṅkikkōṇṭirukkiṛōm. muṭintāl carvatēca ilakkiyap parappukkuḷ pōkavum ettaṇikkīṛōm. ilakkiyam eṇṇa iṛāl cotiyā ilattukku maṭṭum taṇittuvamākapaṭaipparaku ?* »¹² (Shobasakthi, Ahmed et Yasin). Chez Shobasakthi comme chez ses confrères, cette aspiration à l'internationalité se traduit d'abord par la recherche d'originalité formelle, et chacun de ses romans repose sur une trouvaille stylistique. Dans *Korillā*, qui s'ouvre par une lettre de demande d'asile, il joue sur les codes de présentation des courriers administratifs en numérotant chaque paragraphe du récit. Dans *Mmm*, il fait alterner le récit des traumatismes vécus par le narrateur pendant la guerre civile et celui, situé dans le présent, de la grossesse de sa fille si bien que le lecteur, établissant un lien causal entre les violences endurées par le protagoniste et l'état de l'adolescente, devine que le père a violé sa fille et que la victime d'hier est le bourreau d'aujourd'hui. *Iccā* présente deux autofictions enchâssées où s'expriment un double de l'auteur puis l'héroïne, dont il présente l'autobiographie. *Calām alaik* (« Salamalec », 2022) évoque les tribulations d'un réfugié tamoul en deux récits : le premier, qui se lit de gauche à droite et relate son voyage du Sri Lanka vers la France. Le second, à lire de droite à gauche, raconte ses trente ans de vie parisienne mais les deux textes aboutissent au même point : l'arrestation du héros, cuisant rappel de sa précarité. Ces jeux formels s'inscrivent dans une démarche postmoderne, acclimatée dans le milieu littéraire tamoul par les « petits magazines » des années 1990 (Venkatachalapathy 87) et revendiquée par l'auteur.¹³ Shobasakthi recourt au fragment et au récit non-linéaire, mélange les genres, superpose le fictif et le réel. Son mode de narration le plus courant est l'autofiction,¹⁴ qu'il se mette en scène à travers des doubles ou que ses personnages centraux racontent leur vie en la fabulant. Il développe un art du faux documentaire, nommé par lui « collage » (communication personnelle avec l'auteur, juin 2021), qui consiste par exemple à insérer des notes de

bas de page portant sur des personnages fictifs comme sur des figures historiques, ajouter des planches iconographiques (cartes routières, photos de monuments) trafiquées assez grossièrement pour que le lecteur y reconnaisse un geste métafictionnel, ou superposer des passages pseudo-ethnographiques et d'autres portant sur des coutumes attestées. Ce style avant-gardiste vaut à Shobasakthi d'être perçu, dans le milieu littéraire tamoul, comme « le visage de la littérature sri-lankaise » (Veyyil, Divakar et Saravanan), une figure d'autant plus internationale qu'une partie de ses œuvres circule en traduction, qu'il bénéficie grâce à ses performances d'acteur d'un début de notoriété en Europe (Srinivasan) et se montre particulièrement actif dans les débats littéraires tamoulphones organisés sur internet, en Inde ou dans les métropoles où se concentre la diaspora tamoule.

Qu'en est-il de son internationalité de fait, mesurable par la traduction de ses œuvres ? *Mmm* a fait l'objet en 2006 d'une traduction en malayalam, la « langue-sœur » du tamoul, mais nous nous intéresserons surtout aux œuvres traduites en anglais à la fin des années 2000 et au début des années 2010 pour circuler en Asie du sud ainsi qu'à celles traduites en français à partir des années 2010. Comment introduire auprès du lectorat étranger, friand de littérature postcoloniale à condition que cette dernière l'approvisionne en exotisme sans trop le bousculer (Huggan 27), cet écrivain tamoul archi-contestataire, obsédé par les atrocités de la guerre civile ? Penchons-nous sur le travail de ses éditeurs et traducteurs en Inde puis en France, car la traduction de ses œuvres pose des problèmes différents d'une aire culturelle à l'autre ; voyons quels textes sont retenus pour traduction, quelles modifications leur sont apportées pour les rendre accessibles à leur nouveau public et comment ces pratiques déterminent la réception internationale de l'auteur.

TRADUCTIONS ET DÉBUT DE NOTORIÉTÉ AU-DELÀ DES CERCLES TAMOULOPHONES

L'introduction de Shobasakthi auprès du grand public non tamoulophone commence avec la publication, en 2008, de la version anglaise de *Korillā*. Le succès critique de ce livre a rendu possibles deux autres traductions dans la même langue (*Mmm* en 2010, *MGR kolai vaḷakku* en 2014), lancé l'auteur en Asie du Sud et amorcé sa reconnaissance dans le monde universitaire anglophone, bien qu'elle offre une version appauvrie du texte de départ. En effet, malgré les protestations de la traductrice Anushiya Ramaswamy, les éditeurs de Random House India l'ont refondu pour en « éclaircir la ligne narrative » (communication personnelle, avril 2021) et le rendre plus accessible. Décrivons d'abord la version originale pour mesurer l'ampleur des coupes opérées dans la traduction anglaise. Curieusement introduit par la mention « à suivre », *Korillā* s'ouvre sur une lettre de demande d'asile datée de 1998 et adressée au directeur de l'OFPPRA (Office Français pour la Protection des Réfugiés et des Apatrides) par un certain Jakkappu Anthonythasan. L'homme s'y présente

sous les traits d'un civil innocent, torturé tour à tour par les Tigres, l'IPKF (Indian Peace Keeping Force),¹⁵ la police et les soldats de l'armée sri-lankaise. Le courrier est accompagné de pièces jointes et numéroté en paragraphes, comme toute la suite du texte où de subtils effets typographiques (espacement légèrement plus important entre deux séquences, première lettre de la séquence suivante écrite en gras, reprise à zéro de la numérotation des paragraphes) font office de chapitrage. Introduite par un autre « à suivre », la partie suivante se déroule au mitan des années 1980, dans un village de la péninsule de Jaffna nommé Champ-Kunjan ; elle est racontée par un narrateur omniscient, à l'exception de deux séquences où s'exprime un réfugié tamoul vivant à Paris. Nous suivons l'initiation du jeune Rocky Raj, qui rêve de voir l'avènement de l'Ilam tamoul et surtout d'échapper à l'emprise de son père, un bandit appelé Gorilla. L'adolescent s'engage chez les Tigres qui, à sa grande déception, lui donnent bientôt le surnom de son géniteur. Écœuré par les connexions mafieuses du Mouvement et la brutalité de ses cadres qui le torturent pour un vol commis par le vrai Gorilla, Rocky Raj déserte. Un troisième « à suivre » assure la transition vers une autre partie, située dans le Paris de la fin des années 1990 et entièrement narrée par le réfugié qui s'exprimait dans deux séquences de la partie précédente. L'homme raconte son quotidien avec Anthony, un compatriote instable qu'il aide en réécrivant ses demandes d'asile après chaque rejet de l'OFPPRA. Nous comprenons alors qu'Anthony et Jakkappu Anthonythasan sont la même personne et que le contenu de la lettre inaugurale est purement fictif. Pressé par son entourage de trouver un emploi, Anthony emprunte la carte d'identité de son ami Thaninayagam pour être embauché chez McDonald's mais se retrouve bientôt arrêté pour le meurtre d'une Tamoule commis par le véritable titulaire de la carte. On l'emmène au poste. Sommé de décliner son identité, il se présente sous le nom de Jakkappu Anthonythasan. Le détecteur de mensonges s'affole. Le prévenu rectifie en disant s'appeler Rocky Raj. Comme le policier lui jette un regard sceptique, l'homme déclare à contrecœur s'appeler Gorilla, pendant que les talkie-walkies annoncent le meurtre d'un autre Tamoul. Suit une séquence où le narrateur raconte son altercation sanglante avec un compatriote dans une ville de la banlieue parisienne.

Dans la version anglaise, les mentions « à suivre » évoquant le flux chaotique des souvenirs sont supprimées ; la numérotation artificielle des paragraphes, vaine tentative d'ordonner le récit d'événements traumatiques (voir Ebeling 403 ; Ramaswamy 293-307), n'est maintenue que dans le courrier adressé à l'OFPPRA ; les trois parties sont clairement délimitées par des sauts de page et *Gorilla* devient un récit postmoderne *soft*, où la fragmentation intérieure de Jakkappu Anthonythasan/Rocky Raj/Gorilla/Anthony/Thaninayagam s'exprime avec moins de puissance. Les éditeurs ont en outre supprimé quatre séquences placées au début de la partie sri-lankaise ainsi que la séquence finale. Dans la première, le narrateur réfugié à Paris évoque son engagement trotskiste et la chanson favorite d'un de ses camarades, « La Java des bombes atomiques », dont il fournit la traduction tamoule. Pour rappel, ce texte de Boris Vian raconte l'histoire d'un inventeur de bombes courtisé par tous les chefs

d'État qu'il réunit pour les faire exploser. La deuxième séquence relate la fondation de Champ-Kunjan, œuvre d'un *dalit* mis au ban par les notables de son village. La troisième, une prolepse, retrace l'attentat-suicide perpétré en 1990 par la sœur de Rocky Raj contre les soldats de l'IPKF dont elle ne tolère plus les abus sexuels. Dans la quatrième, le réfugié trotskiste raconte sa capture par les soldats de l'armée sri-lankaise, qui l'envoient en camp de torture, et le meurtre d'une prostituée par les militants d'un mouvement indépendantiste. Dans la séquence finale, ce personnage pacifique en apparence tabasse à mort un parrain sri-lankais sous la reproduction d'un autoportrait de Frida Kahlo monté en horloge. Outre la polyphonie narrative de la première partie, ce sont des pans de signification capitaux qui disparaissent dans la fiction retravaillée par Random House. Cette dernière évacue le jeu méta-artistique de la séquence finale où l'autoportrait de Frida Kahlo, kitschisé par l'insertion d'aiguilles de montre, offre un écho dérisoire au geste autofictionnel. Elle appauvrit la peinture de la diaspora tamoule parisienne où se perpétue sans fin le cercle de la violence. Elle atténue la virulence politique du texte d'origine en gommant la proclamation anarchiste de la première séquence, la dénonciation, dans les deuxième et quatrième séquences, des violences commises sur le corps des femmes et le rappel, dans la troisième séquence, de l'oppression des *dalit* par les castes dominantes. Si le drame de Rocky Raj reflète celui de tout un peuple, la version anglaise ne laisse subsister de l'articulation entre destinées personnelles et destinées collectives que les notes de bas de page, où la biographie des proches de Rocky Raj voisine avec celle des martyrs de l'Ilam tamoul.

112

Pour répondre au vœu des éditeurs (communication personnelle avec A. Ramaswamy, avril 2021), la traductrice a considérablement développé la partie biographique de son avant-propos où elle peint l'auteur sous les traits d'un marginal traînant son passé d'enfant-soldat, vivant de petits boulots et préférant la compagnie d'amis activistes au cocon de la famille. La personnalisation du récit et de son paratexte, soulignant les ressemblances entre l'auteur et son protagoniste, a sans doute conditionné la réception de *Gorilla* par la presse indienne. Nombreuses sont ainsi les recensions portant sur l'homme derrière le personnage, tour à tour picaro dans un article de *Platform* intitulé « Former Militant Now Washes Dishes in Paris for a Living », cité par Ramaswamy dans sa postface du recueil *The M.G.R. Murder Trial* (282) et figure de la condition diasporique dans l'article d'*Outlook India* « The Man Who Is Not » qui définit l'écrivain par sa non-appartenance nationale, sexuelle, et l'agrège de ce fait au type connu de l'intellectuel postcolonial en exil (voir Krishnaswamy 137). Cet intérêt des journalistes pour la personne de l'écrivain-réfugié s'explique aussi par l'actualité sri-lankaise de l'année 2008. Après la rupture officielle du cessez-le-feu entre le gouvernement et les Tigres officiellement rompu, les combats font rage dans le nord du pays et provoquent une nouvelle vague d'émigration tamoule. Shobasakthi devient ainsi le visage de ces exilés, ceux qui sont présents en Inde depuis les années 1980 tout en demeurant mal connus des Indiens eux-mêmes (Donthi), et ceux qui ont quitté le sous-continent. Bien que marginalisé

dans la diaspora du fait de son opposition au nationalisme tamoul, Shobasakthi offre aux journalistes un interlocuteur idéal, légitimé par son statut d'intellectuel comme par son passé de Tigre. Il témoigne du sort de ses compatriotes, analyse l'échec du LTTE perceptible en cette dernière année de combats, pointe la trahison de l'Inde qui collabore avec le gouvernement sri-lankais. Mais ce dernier aspect de son discours est peu représenté dans les articles : selon Ramaswamy, qui a traduit les échanges d'emails entre l'auteur et les journalistes, il a fait l'objet d'une censure de la part de ces derniers (voir sa postface de *The MGR Murder Trial* 282).

C'est par *Gorilla* et les traductions anglaises de *Mmm*, paru sous le titre de *Traitor* (2010) puis d'un recueil de nouvelles tirées de *Kaṇṭi vīraṇ* et *MGR kolai vaḷakku* paru sous le titre *The MGR Murder Trial* (2014) que la directrice générale des éditions Zulma découvre Shobasakthi. Depuis sa refonte en 2006, cette maison française établie en 1992 s'inscrit dans le « pôle éditorial de production restreinte » (Sapiro 284). Elle s'attache à promouvoir des voix singulières en provenance du monde entier et publie peu, douze fictions inédites par an dont deux tiers de traductions parfois soutenues par le CNL (Centre National du Livre).¹⁶ Les œuvres sud-asiatiques occupent une large place dans son catalogue. Pour la directrice, Laure Leroy, ce corpus encore peu traduit offre une véritable mine d'images et de modes de narration inédits susceptibles de ravir le lecteur francophone, à condition de ne pas le désarçonner. Car si Zulma suit une « logique d'offre » puisqu'« il n'y a pas de demande *a priori* pour un auteur soudanais ou sri-lankais » (Leroy et Querci 32), elle se trouve aussi dans la nécessité de vendre et ne perd pas de vue le plaisir immédiat du lecteur : les récits publiés par la maison devant être compréhensibles sans paratextes, il faut les sélectionner puis les traduire de manière à ménager un équilibre entre exotisme et familiarité pour un public cultivé, certes, mais non spécialiste. En 2017, Leroy s'engage à publier deux ouvrages de Shobasakthi mais elle anticipe la perplexité de son lectorat face aux trois romans disponibles. Il faut en effet bien connaître les sociétés sud-asiatiques, la culture tamoule et l'histoire de la guerre civile sri-lankaise pour apprécier le collage du réel et de la fiction pratiqué par l'auteur. L'éditrice mise donc sur un recueil de nouvelles, car malgré la faible popularité de ce genre en France, elle estime que des récits brefs, donc plus accessibles, offrent la meilleure introduction possible à l'univers de Shobasakthi (communication personnelle avec Laure Leroy, avril 2021). *Friday & Friday*, paru l'année suivante, rassemble six nouvelles extraites des recueils *M.G.R. kolai vaḷakku* et *Kaṇṭi vīraṇ* qui présentent le visage le plus « européen » de l'auteur. Cinq d'entre elles se déroulent au moins partiellement en France : à l'aéroport de Roissy (« le Mouvement F »), dans un tribunal où sont examinées les demandes d'asile (« Diana-la-ronde »), à La Chapelle (« Friday »), rue Saint-Denis (« Tamil ») ou dans les barres d'immeubles d'une banlieue populaire (« Layla »). Le recueil offre d'autant plus de prises au lecteur francophone qu'il contient les deux réécritures de classiques européens mentionnés plus haut : « Friday » et « Le Chevalier de Kandy », dont la traduction souligne le lien avec la littérature française en insérant une remarque absente dans le texte originel et en faisant dire au narrateur

que la nouvelle de Tolstoï dont il s'inspire se trouve « elle-même adaptée d'une nouvelle de Maupassant, "Le Condamné à mort" » (53). La revue belge *Vraiment* se fonde d'ailleurs sur cet effet d'intertextualité pour intituler sa recension « À la découverte du Maupassant tamoul » et saluer « le mélange de sa culture d'origine avec l'héritage littéraire occidental » (K.W.)—témoignage de la relative fermeture de notre canon qui intègre les œuvres d'autres continents pour peu que celles-ci présentent quelque affinité avec nos propres traditions littéraires (Thomsen 100).

- 114 Mais pour l'essentiel, l'importante revue de presse de *Friday & Friday* demeure centrée, comme celle de *Gorilla*, sur la personne de l'auteur. Onze des quinze recensions écrites en 2018 n'évoquent en effet le contenu du recueil et ses qualités littéraires qu'après avoir dûment brossé le portrait de Shobasakthi, connu en France sous le nom d'Anthonythasan Jesuthasan. Ce schéma récurrent s'explique par le coup de projecteur dont l'écrivain bénéficie alors à la suite de sa performance dans *Dheepan* et de sa nomination au César 2016 du meilleur acteur. Dans le film de Jacques Audiard, Palme d'or à Cannes en 2015, il incarne un ancien Tigre parvenu en France grâce aux papiers d'un autre et transplanté dans une banlieue sensible. Autant que le témoignage *Shoba, itinéraire d'un réfugié*, coécrit avec la journaliste Clémentine Vieillard-Baron et publié en 2017 par Le Livre de Poche, les textes rassemblés dans *Friday & Friday* peuvent ainsi se lire comme le prolongement du film. C'est une idée que souligne le titre de la recension publiée dans *L'Obs*, « Des nouvelles de Dheepan » (Schmitt) et qu'exploite le bandeau apposé sur le livre par les éditions Zulma : « Après Dheepan de Jacques Audiard (Palme d'or à Cannes), une œuvre à découvrir... ». Double non fictionnel de Dheepan, Antonythasan Jesuthasan devient dans les recensions de *Friday & Friday* le « Tamoul magnifique » (Noiville), interprète d'un « Tamoul blues » (Rose) des réfugiés dont il connaît les tribulations pour les avoir vécues. Cette insistance sur la tamoulité d'Anthonythasan Jesuthasan relève d'un processus de consécration classique, à savoir « la valorisation collective axée sur une dimension identitaire » qui constitue pour les auteurs écrivant dans des langues périphériques « la condition d'accès [...] à la reconnaissance universelle » (Sapiro 298). Elle entre aussi dans une démarche de conscientisation, dans la mesure où l'univers artistique de l'auteur permet au public français de découvrir le passé des immigrés tamouls et, comme l'indique la recension du *Devoir*, « fai[re] lumière sur une guerre civile méconnue et humanis[er] au passage le visage de centaines de millions de migrants sur lesquels on ne peut plus fermer les yeux » (Hébert-Dolbec). Mais la franche reconnaissance de littérarité n'advient qu'avec la traduction d'*Iccā*, le quatrième roman de Shobasakthi, qui paraît en 2022 sous le titre de *La Sterne rouge*.¹⁷

Quand Laure Leroy envisage en 2019 de faire traduire le second livre, Shobasakthi vient de publier *Iccā*, un ouvrage que l'éditrice juge plus susceptible de toucher le public français par sa construction, l'actualité de son thème (les attentats-suicides) et son caractère féministe. Mais comment traduire, sans décontenancer le lecteur, ce texte où foisonnent les personnages tamouls et cinghalais, les noms de lieux réels et inventés, les références à l'histoire sri-lankaise et à la culture des Tamouls de l'est ?

Lorsque nous avons traduit le roman, Leroy et sa collaboratrice Évelyne Lagrange nous ont proposé un « lissage » consistant à remplacer par des périphrases les noms propres tenant une place mineure dans l'économie du texte. Par exemple, l'héroïne cite quatre fois seulement la commune d'Asarikkudi, proche de son lieu de naissance. Une occurrence de ce nom a été maintenue parce qu'elle se trouvait incluse dans une longue énumération de villages. Les trois autres, non marquées stylistiquement, ont été supprimées : « Asarikkudi » a été remplacé par « un village voisin » (*La Sterne rouge* 54) et « le marché d'Asarikkudi », mentionné deux fois, est devenu tantôt « un marché des environs » (45) tantôt « un marché de village » (56). Cette légère transformation du texte offre une solution de compromis qui facilite la lecture tout en atténuant il est vrai la dimension mémorielle du récit, où l'invocation des noms permet à l'héroïne emprisonnée de conjurer le vide comme à l'auteur de retrouver son pays perdu.

La revue de presse de *La Sterne rouge*, moins abondante que celle de *Friday & Friday* (12 recensions contre 15 pour le premier livre), en souligne plus directement les mérites littéraires, et l'itinéraire de l'auteur ne s'y trouve plus mentionné qu'au passage. *Le Matricule des anges* vante ainsi l'« écriture par entrelacs » et la « fabuleuse liberté formelle » de l'auteur qui « renouvelle le procédé classique du manuscrit trouvé » (Dervitsiotis) pendant qu'*Esprit* salue « un captivant roman épique » où « plusieurs courts récits biographiques s'entremêlent pour donner corps à celui du personnage principal » (Paquot). Pourquoi cette reconnaissance de littérarité plus marquée que celle de *Friday & Friday* ? On peut supposer que, sept ans après la sortie du film, l'effet-*Dheepan* s'évante et que la notoriété naissante de l'écrivain rend superflues les longues présentations. On peut invoquer le prestige du roman, supérieur à celui de la nouvelle qui reste considérée en France comme un genre mineur (Kirpalani 174-175). Il est encore possible d'ajouter un élément d'explication : une inflexion dans l'écriture de Shobasakthi, qui tend vers plus d'universalité.

115

FACE À DE NOUVEAUX LECTEURS : UNE VOIX UNIVERSELLE ?

Traduit depuis quinze ans, régulièrement invité dans des festivals en Inde et en Europe, soutenu par des institutions françaises/européennes¹⁸ mais aussi par Zulma, qui est devenu son agent littéraire et tente de le faire traduire dans d'autres langues, Shobasakthi s'adresse maintenant à un public international. Assumant son statut d'écrivain-réfugié, il déclare emmener ses œuvres « *nāṇ eṇ eḷuttukaḷai ulakam muḷuvatum eṭuttuc ceṇṇu, nikaḷnta iṇappaṭukolaiyai vēvvēru moḷikaḷil pativākki vaikkavum muyaṅcikaḷaic ceykiṛēṇ* »¹⁹ (Shobasakthi, Ahmed et Yasin) et prend l'ethos d'un témoin éclairant le public étranger sur le sort des Tamouls sri-lankais comme sur celui des « minorés » de tous bords. Avec leur intertexte historique, épique et religieux, ses derniers romans se caractérisent par des effets de grandisse-

ment [d'ennoblissement ?] qui portent ce souci plus net d'universalité. Dans *Iccā*, ce dernier préside à la construction du personnage central que l'auteur associe à l'héroïne épique tamoule et déesse Kannagi,²⁰ aux figures historiques cinghalaises de Kumarihami, Samalidevi²¹ et Manamperi²² mais aussi à Jeanne d'Arc, si bien que la Tigresse entre dans un martyrologe international de femmes accablées par un pouvoir inique. L'héroïne, victime du début à la fin de violences physiques, psychologiques, ethniques ou de caste, se pare aussi de traits christiques pour devenir une image de la souffrance humaine. La Tigresse est enfin comparée à la sterne, un oiseau migrateur, et symbolise de ce fait la condition des réfugiés.

116 Son destin résonne avec celui des sans-papiers arabes échoués à Bruxelles, que Shobasakthi évoque dans le prologue parallèlement aux Gilets jaunes parisiens dont il sanctifie la colère. On retrouve le même souci d'universalité dans *Calām alaik*, un roman présenté par l'auteur comme « la Bible des réfugiés » (Shobasakthi, Ahmed et Yasin), qui révélerait le fond de leur âme et « leur serait ce que *Les Bonnes* sont aux domestiques ou *Papillon* aux prisonniers » (communication personnelle avec Shobasakthi, avril 2021). À travers l'odyssée de son personnage qui voyage un temps sous le nom de Napoléon et parvient en France via Bangkok, où l'immeuble de l'UNHCR est désigné comme une « tour de Babel » (Shobasakthi, *Calām alaik* 30), Shobasakthi montre la détresse de tous les réfugiés, les épreuves qu'ils subissent et les expédients dont ils usent. Le parcours du protagoniste se veut donc exemplaire, comme le souligne la phrase récurrente du roman : « inta ulakattil orēyoru kataitāṇ uḷḷatu ».²³

Shobasakthi touche maintenant une audience non tamoulophone. Cette évolution ne va pas sans interrogations sur le rôle qu'il se donne face aux lecteurs européens. Deux nouvelles, présentes dans le récent recueil *Mūmin* (« Croyant [musulman] » 2021), montrent ainsi son refus de se laisser domestiquer pour complaire à son nouveau public. « *Yāṇaik katai* » (« Histoire d'éléphant ») aborde ainsi la question de l'exotisme attendu chez un écrivain sri-lankais. Le narrateur, un double de Shobasakthi, voyage en train vers l'Allemagne où il interviendra dans un festival de littératures asiatiques. Placé à côté d'un grand indianiste français, il ne résiste pas à la tentation de lui présenter son travail et liste ses sujets de prédilection : la caste, les femmes, les transsexuels, l'exil et bien sûr la guerre. L'universitaire lui demande alors s'il a composé des histoires d'éléphants. Mortifié de ne pouvoir lui répondre par l'affirmative, l'écrivain confesse n'en avoir jamais vu car sa région natale est dépourvue de jungles ou de temples susceptibles d'en abriter. Puis il se rappelle un ancien compagnon d'armes, capturé par l'armée sri-lankaise, dont on retrouva le corps « uppu nīrukkuḷ ūṛippōy, ūtip peruttirunta antap pirētam, oru yāṇaiyaip pōla kaṭaṛkaraiyil kiṭakkīratu eṇac conṇārkaḷ »²⁴ (Shobasakthi, *Mūmin* 177). L'histoire qu'il raconte est donc bien celle d'un éléphant, mais elle subvertit les attentes de l'indianiste en lui montrant les horreurs de la guerre au lieu de lui offrir le pittoresque attendu. « *Yāṇaik katai* » prend ainsi des allures de fable opposant l'authenticité de la voix de l'auteur aux clichés encombrant l'horizon d'attente du lecteur occidental. L'universitaire le comprend-

il ? La conclusion du récit permet d'en douter car l'homme reconnaît qu'il n'est pas nécessaire d'avoir vu un éléphant pour en écrire l'histoire et sourit, aussi satisfait de son échange intellectuel avec l'auteur qu'aveugle à l'atrocité de son histoire. Dans « Yālpāṇac cāmi » (« Le *Swami* de Jaffna »), Shobasakthi se dédouble sous la forme d'un « saint » sri-lankais et d'un réalisateur somalien réfugié en Angleterre. Ce duo reflète les deux rôles qu'il se donne (le penseur, l'artiste), les rapports qu'il entretient avec ses deux publics (tamoul, étranger) et son refus de s'assimiler au milieu artistique occidental. Le personnage éponyme est un ancien Tigre, transformé par son expérience de la torture et de la vie clandestine. Après la guerre, il rentre à Jaffna sous les traits d'un sage qui réveille ses dévots en les couvrant d'insultes et les instruit dans les valeurs qui lui sont chères : athéisme, pacifisme et féminisme. Une journaliste irlandaise, avatar contemporain de sœur Nivedita,²⁵ s'éprend du saint homme et rédige sa biographie sous le titre de *Bad Word God*. L'ouvrage parvient à Benny Senabu, un réalisateur adepte comme Shobasakthi de la « *peṇṇi ceṇāpuviṇ katai collum pāṇi 'Postdadaism' vakaiyaic cērntatu. tuṇṭu tuṇṭākak kōrvaiyillāmal katai pōkum. āṇāl kataiyiṇ caratil oru tīrkkamāṇa araciyaḷ nilaippāṭṭirukkum* »²⁶ (88). Son premier film, *Sweet Pirates*, montre comment les jeunes Somaliens pauvres se laissent entraîner dans la piraterie, tout en suggérant par l'insertion de courtes séquences qu'aucun peuple n'arrive à la cheville des blancs lorsqu'il s'agit de pillage. Senabu est éreinté par la critique européenne, menacé de mort par les pirates qui l'accusent de trahir leurs secrets, mais il entame courageusement son deuxième opus, un *biopic* de Zarathoustra dont la construction repose sur un système de *flashbacks* et *flash-forwards* pour mettre en regard la vie du sage perse avec celles de Jésus, Mahomet et Bouddha dont il évacue tout surnaturel. Cette œuvre moins virulente, exaltant une sagesse universelle et sans dieu, remporte un franc succès en Europe. Un journaliste anglais qualifie même le réalisateur de Kubrick noir—compliment que l'intéressé balaie d'un *fuck off* avant de partir tourner le *biopic* du *swami* avec lequel il finit par se confondre. Face au public européen, les deux nouvelles témoignent ainsi d'un désir de reconnaissance comme du refus, volontiers provocateur, de jouer le jeu.

Comment s'insérer dans le milieu littéraire européen sans perdre son authenticité ? Peut-être en conservant, dans cette nouvelle sphère, son rôle d'écrivain qui dérange. Subversif au Sri Lanka par sa dénonciation du génocide, en Inde où il dénonce le rôle joué par ce pays dans la guerre civile mais aussi dans la diaspora par son opposition au nationalisme tamoul, Shobasakthi est prêt à le devenir en France par sa critique de l'accueil qui y est fait aux migrants et les questions qu'il soulève au sujet de leur assimilabilité. C'est d'ailleurs selon lui l'originalité de *Calām alaik*, dont il sait qu'il sera bientôt publié chez Zulma, par rapport aux autres récits d'écrivains migrants disponibles en français (communication personnelle avec Shobasakthi, mai 2022). Ce roman partiellement autobiographique se lit aussi comme une exploration des liens tissés par l'auteur avec son pays d'accueil. La couverture bleu-blanc-rouge arbore une photo de lui posant devant le Pont au Change à Paris mais cette apparente proclamation de francité se trouve atténuée par le contenu des récits où le thème

structurant de *la Marseillaise* cristallise les ambivalences du rapport que le protagoniste entretient avec la langue et la culture françaises. Errant dans Paris, ce dernier fredonne « marchons, marchons » pour se donner du courage et murmure en tamoul, dans un moment d'amertume, « Ils viennent égorger vos fils et vos compagnes » (Shobasakthi, *Calām alaik*, partie 2, 7-8). Capturé par la police et terrifié par la perspective d'un retour au pays, il déclare, toujours en tamoul, que « l'étendard sanglant est levé » (partie 1, 8). Désireux d'avoir l'air intégré devant une Française, il entonne maladroitement les premiers vers de l'hymne mais préfère bientôt se le réciter dans sa langue maternelle. Révolté par les violences policières et la mort d'un compagnon d'infortune, il reprend à tue-tête les paroles du chant martial. *La Marseillaise* accompagne le protagoniste dans ses épreuves comme elle témoigne de son extériorité par rapport à la langue et lui fournit les mots pour dire sa colère, si bien qu'il retourne contre son pays d'accueil ce symbole de l'identité française.

CONCLUSION : L'ÉTHOS D'ÉCRIVAIN-RÉFUGIÉ, UNE PORTE [D'ENTRÉE DANS ?] LA LITTÉRATURE MONDIALE

« Écrivain-réfugié » : entièrement assumée par Shobasakthi, cette catégorie peut sembler réductrice mais elle ouvre à cet écrivain tamoul une porte sur la littérature mondiale. L'inscription de son œuvre dans le genre internationalement reconnu des écritures migrantes, les marques d'hybridité culturelle qui saturent ses fictions et son style post-moderne le placent à l'avant-garde et lui donnent une carrure « internationale » dans le milieu littéraire tamoul. Malgré la réduction de l'écart culturel entre ses œuvres et le lectorat-cible opéré par ses éditeurs et traducteurs, c'est pourtant comme Tamoul sri-lankais rescapé de la guerre civile, que Shobasakthi est introduit en Asie du Sud puis dans la francophonie. Cette valorisation de l'auteur pour son appartenance communautaire entre en contradiction avec la reconnaissance individuelle dont il bénéficie dans sa sphère d'origine, mais vu l'évolution de sa réception critique, elle semble ne constituer que la première et nécessaire étape de sa consécration hors des milieux tamoulophones. Shobasakthi s'empare d'ailleurs de cette identité, co-construite par la critique et consolidée par son interprétation du rôle de Dheepan, qui lui permet de négocier son entrée dans l'espace littéraire interculturel en s'adressant à un public plus divers sans perdre son acuité politique. Écrivain-réfugié, il peut témoigner auprès du monde sur la guerre, le sort des migrants et celui de tous les « minorés » auxquels il se sent lié par une communauté de destin ; il éclaire, conteste et demeure l'irréductible qu'il a toujours été.

NOTES

1. Nous reprenons ici la définition donnée par Pascale Casanova : celles qui « du fait de leur prestige spécifique, de leur ancienneté, du nombre de textes déclarés universels écrits dans ces langues, sont dotées d'un volume important de capital littéraire » (9).
2. Nous incluons le tamoul, langue dravidienne parlée par 85 millions de locuteurs, riche d'une tradition poétique remontant au début de notre ère mais peu connue hors d'Asie du sud, dans la catégorie de langues périphériques établie par Casanova (8) : celles qui possèdent un patrimoine littéraire prestigieux mais restent peu valorisées sur le marché littéraire mondial.
3. Région revendiquée par les militants indépendantistes tamouls, couvrant le nord et la côte est du Sri Lanka.
4. Mot à mot « pouvoir de Shoba » : ce pseudonyme, hommage à une star du cinéma sud-indien dont on soupçonna longtemps l'époux d'avoir causé le suicide, reflète les positions féministes de l'auteur et sa passion pour le cinéma.
5. Mot à mot « textes noirs », en référence à la couleur de peau supposée des *dalit* (adjectif sanskrit traduisible par « opprimé » pour désigner, dans un esprit militant, les membres des castes traditionnellement considérées comme intouchables).
6. « histoire alternative ou sous-histoire ».
7. Sauf mention contraire, les traductions figurant dans cet article sont réalisées par mes soins.
8. « À la mémoire d'Hélène Demuth, travailleuse conquise par l'empereur Karl Marx, défunte au souvenir laminé, relégué dans les replis obscurs de l'Histoire ! » (7).
9. Icône du cinéma sud-indien des années 1950-1970, *Chief Minister* du Tamil Nadu de 1980 à 1987 et philanthrope adoré par les masses, Marudhur Gopalan Ramachandran dit M.G.R. (1917-1987) compte parmi les symboles actuels de l'identité tamoule.
10. « à Rohana Wijeweera, le révolutionnaire vaincu » (5). L'auteur fait allusion aux deux révolutions que ce politicien tenta de provoquer au Sri Lanka dans les années 1970 puis dans les années 1980.
11. Quartier parisien situé autour de la Gare du nord, présentant une forte concentration de commerces sud-asiatiques, notamment tamouls, et couramment surnommé « little Jaffna ».
12. « Tous, nous évoluons dans l'antique et vaste sphère de la littérature tamoule. Mais nous essayons aussi d'entrer dans celle de la littérature internationale. Nous ne faisons pas du *sodi* [une sauce au lait de coco typiquement sri-lankaise] aux crevettes, nous ne créons pas seulement pour le Sri Lanka ! »
13. L'auteur explique que la fréquentation de ces « petits magazines » l'a conduit à rompre avec le nationalisme tamoul pour devenir adepte du « déconstructionnisme » (communication personnelle avec Shobasakthi). Il cite parmi ses principales influences *Nirappirikai* (« Diffraction », 1990-2000), une revue néo-marxiste connue pour avoir introduit les *subaltern studies* en tamoul et publié des traductions de Foucault, Saïd, Eco et Derrida (voir Sivakumar 123 et 131-32). L'équipe éditoriale de *Nirappirikai* entendait fournir à ses lecteurs des outils théoriques pour penser la post-modernité, interroger les structures de la société tamoule et définir la condition des *dalit*, qui étaient alors l'objet d'intenses débats politiques et d'une littérature en plein développement.
14. Dans l'avant-propos de *Korillā*, l'éditeur emploie ce nom anglais pour doubler son équivalent tamoul, « *taṟpuṇaivu* », et souligner ainsi l'internationalité de la forme dans laquelle son auteur s'exprime (Nilakanthan 9).
15. Contingent indien envoyé au Sri Lanka de 1987 à 1990, dans le cadre d'un accord entre les gouvernements indien et sri-lankais, visant à désarmer les mouvements indépendantistes tamouls.
16. À partir de la fin des années 1980, le Centre National du Livre a mis en place une politique d'aide à

la traduction pour soutenir les littératures des langues périphériques et semi-périphériques face à la domination croissante de l'anglais (Sapiro 297). Matériellement parlant, cet organisme peut prendre en charge jusqu'à 80% du coût d'une traduction.

17. Le lecteur francophone ne peut en effet saisir les connotations du titre tamoul, qui évoque à la fois le désir (« iccai ») et le lait maternel (« iccā pōcaṇam »).
18. Il a bénéficié, pour rédiger *Iccā*, d'une résidence d'écriture à Bruxelles offerte par la maison des littératures du monde Passa Porta et pour *Calām alaik* d'une bourse du CNL. Ce dernier organisme a par ailleurs soutenu financièrement la traduction d'*Iccā*.
19. « dans le monde entier, et tente[r] d'enregistrer dans plusieurs langues le génocide qui a eu lieu ».
20. Kannagi est l'héroïne du *Cilappatikāram* (« Roman de l'Anneau »), une épopée tamoule composée au Ve ou VIe siècle après J.C. Épouse du marchand Kovalan, elle voyage avec lui jusqu'à Madurai où le jeune homme se trouve injustement accusé du vol de l'anneau de la reine. Après l'exécution de son mari, Kannagi maudit le roi et déclenche dans Madurai un incendie dont seuls les innocents ressortent indemnes. Incarnation du dévouement conjugal, de la soif de justice et de la puissance conférée par la vertu, l'héroïne du *Cilappatikāram* est perçue par de nombreux Tamouls comme un idéal féminin. C'est également une déesse en Inde du sud et au Sri Lanka, où elle est vénérée par les Cinghalais comme par les Tamouls.
21. Épouse et fille d'un premier ministre factieux, mises à mort en 1814 par le roi de Kandy.
22. Reine de beauté guévariste suppliciée en 1971 par les soldats de l'armée sri-lankaise.
23. « il n'y a qu'une histoire en ce monde ».
24. « gonflé par l'eau de mer, échoué sur le rivage ainsi qu'un pachyderme ».
25. Disciple de Swami Vivekananda, l'Irlandaise Margaret Noble dite sœur Nivedita (1867-1911) composa entre autres livres sur l'hindouisme une biographie de son *guru*, *The Master as I Saw Him* (1910).
26. « narration post-dadaïste, discontinue, fragmentaire, mais dont les récits traduisent des positions politiques très claires ».

120

OUVRAGES CITÉS

- Anthonythasan Jesuthasan [Shobasakthi]. *Calām alaik*. Karuppup piratika], 2022.
- . *Friday & Friday*. Traduit par Faustine Imbert-Vier, Farhan Wahab et Élisabeth Sethupathy, Zulma, 2018.
- . *Gorilla*. Traduit par Anushiya Ramaswamy, Penguin India, 2008, édition Kindle n.p.
- . *Iccā*. Karuppup piratika], 2019.
- . *Korillā*. Karuppup piratika], 2001.
- . *M.G.R. kolai valakku*. Karuppup piratika], 2009.
- . *The M.G.R. Murder Trial*. Traduit par Anushiya Ramaswamy, Penguin, 2014.
- . *Mūmiṇ*. Karuppup piratika], 2021.
- . *La Sterne rouge*. Traduit par Leticia Ibanez, Zulma, 2022.

- , Dharmu Prasad et Nerkozhunthasan. « *Enakku Yuttattait Teriyum* ». *Ākkāṭṭi*, no. 8, édition en ligne, 2015.
- , Sajid Ahmed et Shadir Yasin. « *Akatikaḷukkāṇa Paipīlai Elutugiṛēṇ* ». *Vaṇam*, no. 2, édition en ligne, 2021.
- Apter, Emily. *Against World Literature : On the Politics of Untranslatability*. Verso, 2013.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.
- Casanova, Pascale. « Consécration et accumulation de capital littéraire, la traduction comme échange inégal ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, no. 144, 2002, pp. 7-20.
- Dervitsiotis, Feya. « Une Jeanne d'Arc des antipodes ». *Le Matricule des anges*, mars 2022.
- Donthi, Praveen. « Under the Boot ». *Hindustan Times*, septembre 2010.
- Ebeling, Sascha. « From Diasporic Global Literature to Tamil Global Literature ». *The Cambridge History of World Literature*, edited by Debjani Ganguly, Cambridge UP, 2021, pp. 393-408.
- Ette, Ottmar. *Literature on the Move*. Rodopi, 2003.
- Faye, Éric. « Parcours d'une kamikaze ». *Bastille*, mars 2022.
- Hébert-Dolbec, Anne-Frédérique. « Anthonythasan Jesuthasan et la mémoire de l'exil ». *Le Devoir*, 9 juin 2018.
- Huggan, Graham. « The Postcolonial Exotic ». *Transition*, no. 64, 1994, pp. 22-29.
- Kirpalani, Marie-Claudette. « Approche d'un genre : la nouvelle ». *Pratiques*, no. 107-108, 2000, pp. 145-204.
- Krishnaswamy, Revathi. « Mythologies of Migrancy: Postcolonialism, Postmodernism and the Politics of (Dis-)location ». *Ariel*, vol. 26, no. 1, 1995, pp. 125-146.
- K.W. « À la découverte du Maupassant tamoul ». *Vraiment*, 2 mai 2018, p. 68.
- Leroy, Laure, et Nicolas Querci. « Éditer les littératures du monde ». *Novo*, avril-juin 2022.
- Noiville, Florence. « Le Tamoul magnifique ». *Le Monde des livres*, 20 avril 2018.
- Papy, Gérald. « Le Roman de la guerre civile ». *Le Vif l'Express*, 14-20 avril 2022.
- Paquot, Thierry. « *La Sterne rouge* ». *Esprit*, mars 2022.
- Rose, Sean. « Tamoul blues ». *Livres Hebdo*, 5 avril 2018.
- Sapiro, Gisèle. « Mondialisation et diversité culturelle : les enjeux de la circulation nationale des livres ». *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, édité par Gisèle Sapiro, Nouveau monde éditions, 2009.
- Schmitt, Amandine. « Des nouvelles de Dheepan ». *L'Obs*, 3 mai 2018.

Sivakumar, R. « The Role of Little Magazines: Translating Literary Texts and Texts on Literary Criticism from English to Tamil, 1900-2000 ». *Language, Culture and Power: English-Tamil in Modern India, 1900 CE-Present Day*, édité par C.T. Indra et R. Rajagopalan, Routledge, 2018, pp. 113-137.

Srinivasan. « Vāṭtalukkāṇa Iccai ». *Ēkalaivaṇ*, janvier 2021.

Thomsen, Mads Rosendahl. *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. Bloomsbury, 2008.

Venkatachalapathy, A.R. *Tamil Characters: Personalities, Politics, Culture*. Pan Macmillan India, 2018.

Walkowitz, Rebecca, éditrice. *Immigrant Fictions: Contemporary Literature in an Age of Globalization*. U of Wisconsin P, 2006.

Veyyl, Divakar, Suguna, et Vishnupuram Saravanan. « Nērkāṇal ». *Vikaṭaṇ taṭam*, 1 février 2018.