

## « Bombay » : Des notes de terrain au roman Nicolas Jaoul

---

Volume 3, numéro 1-2, 2025-2026.

### Résumé de l'article

Écrire le terrain en Asie du Sud. Vers un tournant alternatif ?

URL : <https://edition.uqam.ca/rias/article/view/3710/version/3977>

Dans son roman qui réactualise son travail de thèse, l'Anthropologue Marie-Caroline Saglio réactualise son ethnographie des bidonvilles de Mumbai. Son personnage principal, un jeune idéaliste qui cherche à implanter un projet de rentabilisation du traitement des ordures pour le compte d'une grande entreprise britannique, se confronte à la violence sociale, environnementale et politique qui s'est installée dans sa ville. L'entretien aborde les enjeux et les possibilités offertes par le passage de l'ethnographie à l'écriture romanesque à travers les thèmes suivants : comment la littérature sur Mumbai a-t-elle influencé l'écriture ? Qu'est-ce que la fiction change dans le rapport au matériau ethnographique ? Qu'est-ce que cela permet par rapport à l'écriture scientifique ? Comment l'imagination littéraire peut-elle s'adosser à la réalité observée par l'ethnologue ? Et quelles perspectives en tirer pour l'Anthropologie ?

**Mots clés :** *Mumbai, écriture alternative, environnement, roman ethnographique.*

---

Éditeur(s)  
Revue interdisciplinaire sur l'Asie du Sud

ISSN 2817-7770

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer cet article

Jaoul, N. (2026). « 'Bombay' : des notes de terrain au roman ». *Revue interdisciplinaire sur l'Asie du Sud*, 3(1-2), 139–149.

## « Bombay » : des notes de terrain au roman<sup>1</sup>

Nicolas Jaoul<sup>2</sup>

### Résumé

Dans son roman qui réactualise son travail de thèse, l'Anthropologue Marie-Caroline Saglio réactualise son ethnographie des bidonvilles de Mumbai. Son personnage principal, un jeune idéaliste qui cherche à implanter un projet de rentabilisation du traitement des ordures pour le compte d'une grande entreprise britannique, se confronte à la violence sociale, environnementale et politique qui s'est installée dans sa ville. L'entretien aborde les enjeux et les possibilités offertes par le passage de l'ethnographie à l'écriture romanesque à travers les thèmes suivants : comment la littérature sur Mumbai a-t-elle influencé l'écriture ? Qu'est-ce que la fiction change dans le rapport au matériau ethnographique ? Qu'est-ce que cela permet par rapport à l'écriture scientifique ? Comment l'imagination littéraire peut-elle s'adosser à la réalité observée par l'ethnographe ? Et quelles perspectives en tirer pour l'Anthropologie ?

**Mots clés :** Mumbai, écriture alternative, environnement, roman ethnographique.

### Abstract

In her novel, which draws on her doctoral thesis, anthropologist Marie-Caroline Saglio revisits her ethnography of the slums of Mumbai. Her main character, a young idealist seeking to implement a project to make waste treatment profitable on behalf of a large British company, is confronted with the social, environmental, and political violence that has taken hold in his city. The interview addresses the challenges and opportunities presented by the transition from ethnography to novel writing through the following themes: How has literature about Mumbai influenced the writing? How does fiction change the relationship to ethnographic material? What does this allow in relation to scientific writing? How can literary imagination draw on the reality observed by the ethnographer? And what perspectives can be drawn from this for anthropology?

**Keywords :** Mumbai, Alternative writing, Environment, Ethnographic novel.

---

<sup>1</sup> © Cet article est sous l'égide de la licence [CC BY-NC-ND](#).

<sup>2</sup> Nicolas Jaoul est chercheur CNRS au Laboratoire d'Anthropologie Politique (Paris). Il est spécialisé sur l'ethnographie du mouvement des Dalits dans différents contextes historiques, régionaux et idéologiques. Il a également réalisé deux films documentaires et réfléchi à l'apport du cinéma ethnographique et de la littérature aux sciences sociales.

**Interview de Marie-Caroline Saglio, anthropologue et romancière, auteure de *Bombay* (Paris, Serge Safran, 2023), par Nicolas Jaoul, anthropologue et réalisateur de films documentaires**

Marie-Caroline Saglio est anthropologue, professeure à l'Institut national des langues et civilisations orientales (INALCO), directrice de l'Institut Convergence Migrations-CNRS, mais aussi psychologue exerçant dans le service de la consultation de psychotraumatisme avec des exilés de l'hôpital Avicenne. Sa thèse portait sur les travailleurs du cuir « intouchables » (ou dalits) de Dharavi (Mumbai), réputé comme le plus grand bidonville d'Asie (Saglio, 2002, 2013). Après un travail comparatif sur les bidonvilles indiens et brésiliens, elle s'est penchée sur les enjeux de la traduction dans l'accueil des migrants en France.

En 2023, elle signe un roman où elle renoue avec son ethnographie des bidonvilles de Mumbai. Pourtant, elle préfère utiliser l'ancien nom colonial, Bombay, qui a été changé après l'arrivée au pouvoir dans l'État du Maharashtra en 1996 de la Shiv Sena, un parti d'extrême droite pro-régionaliste rallié à l'hindouisme politique. Cet ancien nom, qui donne son titre au roman, évoque ainsi le souvenir d'une Inde antérieure aux mobilisations des nationalistes hindous de 1992, qui ont accompagné le tournant néolibéral de 1991 et marqué une nouvelle période d'instrumentalisation des tensions communautaires entre hindous et musulmans, dont Bombay a particulièrement souffert (Heuzé, 2000 ; Menon, 2012).

Le récit de Marie-Caroline Saglio raconte le retour en Inde, à la suite d'une déception amoureuse, d'un jeune ingénieur, Shiv, expatrié en Angleterre. Chargé par une grande entreprise britannique de mettre en place un projet de rentabilisation du traitement des ordures d'une immense décharge de Mumbai, Gandapur, Shiv est confronté à l'insalubrité extrême des conditions de vie et de travail des travailleurs migrants issus d'autres régions du pays, mais aussi à la violence des milices du mouvement hindouiste de protection de la vache. Il est aussi confronté à son propre échec amoureux avec une jeune femme parsie qui, obéissant au diktat du communautarisme, a préféré se ranger aux pratiques du mariage arrangé.

Dans cet entretien, nous n'évoquerons le contenu de ce roman que de manière sommaire, pour nous focaliser sur l'expérience d'écriture alternative qu'il met en œuvre, en tant que pas de côté des chercheur.euses vers des formes non académiques de restitution de la recherche. Nous nous concentrerons plus particulièrement sur les enjeux et les possibilités offertes par le passage de l'ethnographie à l'écriture romanesque : que fait la fiction à l'écriture ethnographique ?

\*\*\*

**Nicolas Jaoul** : Quand as-tu élaboré ce projet de livre et combien de temps t'a pris son écriture ?

**Marie-Caroline Saglio** : J'ai mis les pieds en Inde en 1991 à Delhi, en 1992 à Pune et à Bombay. Au début de l'année suivante, Bombay vivait des violences politiques intercommunautaires inouïes qui la fracturaient, laissant le stigmate du trauma dans chaque maison et famille, et notamment dans le bidonville (*slum* en anglais) de Dharavi, un de mes terrains de thèse.

Après un premier livre sur l'organisation économique et sociale de Dharavi (*Intouchable Bombay, le bidonville des travailleurs du cuir*, 2002), puis un second dix ans plus tard qui explorait le nexus politico-financier mis en place autour de l'espace du bidonville le plus convoité d'Inde (*Dharavi, From megaslum to urban paradigm*, 2013), je me suis demandé ce qu'apporterait une nouvelle réflexion, une décennie plus tard, sur l'espace du bidonville et de ses habitants, des dalits pour la majorité. Je voulais donner à voir ce qu'avait changé l'ère Modi, comment les premières fractures avaient désormais laissé place à la violence directe, visible et archaïque, en même temps que le *slum* continuait à offrir un espace de résistance et de croissance économique. En effet, depuis 2014, l'Inde connaît une augmentation des violences communalistes, notamment entre hindous et musulmans – comme en témoignent les pogroms antimusulmans de Delhi en 2020. Les lois controversées sur la citoyenneté ou la protection des vaches ont entraîné des violences, notamment des lynchages de musulmans et de dalits qui transportaient du bœuf. Une forme d'urgence politique m' enjoignait d'écrire un texte plus accessible, pour un public plus large.

J'avais encore des bribes de textes et de nombreuses notes personnelles réunies pendant trente ans. J'ai donc commencé à écrire en 2018 ce texte qui ressemblait initialement à un carnet de voyage organisé thématiquement. Début 2020, je l'ai donné à lire à une editrice qui m'a vivement conseillé de le recomposer en roman, car elle y percevait une intrigue et une tension romanesques. Sa proposition faisait écho à ma propre conception de l'enquête de terrain, qui me semble dans sa temporalité et dans sa quête proche de l'enquête policière, poursuivant ainsi une énigme. De fait, en ethnologie, il faut retourner la réalité, trouver la bonne clé de lecture pour la déchiffrer tout en forgeant ses propres outils méthodologiques et théoriques. Il m'a fallu quatre ans pour écrire ce livre.

**NJ** : Avais-tu en tête des modèles qui auraient pu inspirer ta démarche ?

**MCS** : Dans son livre *L'Adieu au voyage*, V. Debaene montre à quel point les ethnologues, jusque dans les années 1970, proposaient souvent, en sus de leur production académique, un second livre, littéraire cette fois. Il s'agissait ainsi de s'émanciper du régime de vérité scientifique pour placer, au centre de l'expérience ethnologique, la subjectivité de l'auteur.ice par son écriture. Cette proposition, historiquement ancrée dans les grandes heures de l'ethnologie française du XX<sup>e</sup> siècle, évoque mon expérience personnelle : j'ai toujours eu recours à deux types de notes de

terrain, toujours eu deux types de carnets : celui réservé au futur article scientifique et l'autre, plus personnel, relatant des impressions plus intimes, le monde d'affects, de sons et d'odeurs, de rencontres...

**NJ** : Bombay est une ville connue pour ses productions de cinéma Bollywood, qui ont largement célébré le tournant néolibéral et consumériste du pays et de ses classes moyennes. Mais elle a également inspiré nombre d'œuvres littéraires, parfois sombres et animées par une fascination pour cette métropole. Véritable carrefour des cultures régionales du pays, elle symbolise souvent chez ces auteur.rices la modernité indienne, mais aussi sa violence, ses mafias et ses inégalités abyssales. Ta propre démarche, qui consiste à explorer le monde précaire et insalubre des bidonvilles et du travail sur les décharges, doit-elle quelque chose à ces œuvres littéraires ?

**MCS** : Sans aucun doute, toute écriture est palimpseste, G. Genette l'a bien montré, et un texte recèle toujours mille influences sans même que l'auteur.rice en ait conscience. Je lis beaucoup sur Bombay, et notamment sur les grandes sagas des bas-fonds, de *Shantaram* (de G. D. Roberts) à *Bombay: Maximum City* (de Suketu Mehta) ou au *Seigneur de Bombay* (de Vikram Chanda), ou encore les romans qui offrent un aperçu de la violence sociale de cette ville, comme *Pas de dieu en vue* (Tyrewala), *Le Dernier homme de la tour* (A. Adiga) ou *Narcopolis* (J. Thayil). À l'origine de la littérature sur Bombay, on trouve les fondateurs que furent Salman Rushdie et Rohinton Mistry, que j'ai lus il y a vingt ans. Je n'ai pas souhaité relire ces deux auteurs pour écrire *Bombay*, précisément pour ne pas être sous l'influence de leurs imaginaires, et je ne me suis aperçue que tardivement que je l'étais pourtant. Par exemple, affubler mes personnages de tares physiques (Shiv et Mukut) et mentales (Serafina) était sans doute une influence de Salman Rushdie, pour illustrer cette écriture palimpseste. Une autre littérature très présente dans mon roman est la littérature dalit en marathi, notamment la poésie. Enfin, le poète Arun Kolatkar fait partie des compagnonnages importants, car il m'a permis de penser Bombay comme le véritable protagoniste du roman et son espace-temps comme un « long temps d'exil dans le désert d'une décharge », d'où l'épithète tirée de ses vers sur la ville.

**NJ** : Au-delà de ces inspirations littéraires, ton expérience d'ethnographe des bidonvilles de Bombay a-t-elle été une matière suffisante ? As-tu été amenée à compléter tes anciennes notes de terrain par de nouvelles enquêtes pour les besoins spécifiques du roman ?

**MCS** : Le matériau, je l'avais, il était d'ailleurs trop important. J'avais mille rencontres, histoires, personnages à raconter. En revanche, j'ai eu besoin de passer plusieurs semaines, notamment en 2019, pour retrouver la sensualité propre à Bombay, les odeurs, les sons ; j'ai refait le chemin des trains vers la décharge de Deonar pour écrire le passage correspondant, je suis retournée dans l'abattoir à proximité, j'ai passé des heures à observer les dabbawallas (qui livrent les déjeuners faits maison sur les lieux de travail, ndlr). Cela m'a été nécessaire pour éprouver à nouveau les scènes, les rendre suffisamment sensibles pour ensuite les décrire. J'ai poursuivi ainsi, en mobilisant mes

notes et l'imaginaire le plus sensuel possible, notamment depuis la France, comme le COVID m'interdisait de retourner en Inde où j'aurais préféré écrire.

La seule « enquête » que j'ai dû faire pour l'ouvrage concerne l'aspect plus environnemental de la décharge et de ses poisons : je ne connais pas particulièrement la problématique écologique en Inde autrement que par mes entretiens avec les chiffonniers et recycleurs de Dharavi. J'ai donc lu et demandé des précisions à des spécialistes, notamment à Rémi de Bercegol, que je remercie de sa patience et de sa générosité, pour m'avoir expliqué le fonctionnement des décharges en Inde et leurs réseaux de travail.

**NJ** : Qu'est-ce que le passage de l'écriture scientifique au roman change dans le rapport au matériau ethnographique ? As-tu ressenti une tension entre un protocole de recherche en anthropologie qui veut que l'on n'écrive notre ethnographie qu'à partir de ce que l'on a observé ou entendu et vérifié dans nos enquêtes, et le passage à la fiction, qui offre la liberté d'inventer des situations et des détails pour le besoin du récit ?

**MCS** : La littérature – le roman, la fiction – est synonyme de liberté. C'est une prise de liberté étourdissante. Je pars du principe que, dans le roman, on peut tout dire et tout écrire : on est alors le maître de son monde. Et bien sûr l'écrivain.e se fixe lui-même ses propres règles, il a sa propre boîte à outils. La démarche entre écriture du ou de la chercheur.euse et écriture du ou de la romancier.ère me paraît donc inverse, en ce qui me concerne en tout cas. L'article académique possède son propre format, ses contraintes logiques et formelles. Je n'ai donc pas ressenti de tension en écrivant *Bombay*, puisque j'étais dans une démarche radicalement différente. D'ailleurs, dans l'écriture romanesque, on est dans le plaisir de l'écriture, ce qui n'est pas nécessairement le cas quand on écrit un texte scientifique.

Toutefois, la double question de la véracité et de la légitimité, donc de l'éthique du ou de la chercheur.euse quand il ou elle se fait romancier.ère, m'a rattrapée. J'ai décidé de ne raconter que ce que j'avais vécu, moi-même (Bombay sous la mousson devenue Atlantide, l'abattoir en temps d'interdiction d'abattre, de détenir et de consommer de la viande de bœuf, etc.), les événements qui m'avaient été directement rapportés par mes interlocuteurs (la *dai* accoucheuse, les militants de la cause LGBT, etc.) ou que j'avais lus dans les journaux (l'incendie de la décharge, l'attaque du train, la mort par formaline<sup>1</sup> d'un membre de l'administration, etc.). J'avais parfois mené des enquêtes approfondies sur le sujet, par exemple sur l'abattoir et le *beef ban*<sup>2</sup>. Pour les

---

<sup>1</sup> La formaline ou formol est issu du composé chimique méthanal et est utilisée notamment dissoute dans l'eau, pour des usages industriels ; de conservation de matières organiques (cadavres) ou encore comme désinfectant.

<sup>2</sup> Le *beef ban* fait ici référence à la campagne politique menée par le gouvernement hindouiste depuis le début des années 2000 qui, au nom de la défense de la vache sacrée, a fait interdire la vente et l'achat de bétail destiné à l'abattage à travers l'Inde, en vertu des lois sur la prévention de la cruauté envers les animaux. Sur 28 États, 20 ont ou ont eu des lois régulant l'abattage des bovidés et leur vente sur les marchés. En 2017, la question a fait l'objet d'une importante campagne politique pro hindouiste ravivant les tensions contre les très basses castes et les musulmans accusés de consommer du bœuf.

autres éléments, j'ai vérifié les sources de sorte qu'aucun élément du récit ne soit inventé. Le fond est vrai, le traitement est romanesque. Je ne raconte pas n'importe quoi. En revanche, je présente, de manière romanesque, ma vision de Bombay sous l'ère Modi.

Pour ce qui est de la légitimité, il me semble que celle du ou de la chercheur.euse, son rapport à l'objet d'étude et à la parole des enquêté.es, se posent très différemment de celle de l'écrivain.e qui est à lui-même et à elle-même sa propre instance de légitimation. Ici, ma légitimité relève plus du rapport sensible et intime que j'entretiens avec l'Inde depuis des décennies que d'une légitimité scientifique qui concernerait le ou la chercheur.euse et serait cautionnée par une méthodologie rigoureuse.

**NJ :** Ce roman est-il pour toi ce qu'on appelle communément une œuvre de « vulgarisation » ? Est-ce aussi une manière de pouvoir dire quelque chose qui trouverait difficilement sa place dans l'écriture scientifique ?

**MCS :** Je n'ai pas eu l'impression de faire de la vulgarisation ni du journalisme ethnographique, j'ai eu l'impression d'écrire un roman, ce qui veut dire deux choses : un traitement spécifique de la temporalité d'une part, un travail sur l'écriture d'autre part. Jamais je n'aurais pu faire passer par l'écriture des sciences sociales le viol d'une fillette brahmane, le lynchage d'un musulman ou l'entraînement des jeunes vigilants, qui se présentent comme des justiciers agissant au nom de l'hindouité, car je n'ai pas particulièrement enquêté sur ces questions en tant que chercheuse. Je parle en revanche de ce que j'ai vu, vécu ou ressenti au cours des événements. Le matériau est donc traité non pas comme source scientifique mais comme élément sensible, et s'insère dans la fiction romanesque.

**NJ :** Après avoir lu ton roman, j'ai lu ton article sur l'abattoir de Deonar (Saglio, 2009). Il est évident que, bien que tu changes son nom et sa localisation dans le roman (où cela devient Gandapur), tu t'inspires assez précisément de cette enquête pour écrire ce passage du roman. Il m'a même semblé que ta description de l'abattoir et des tensions politiques qu'il cristallise développait une simple remarque de cet article, où tu évoques beaucoup plus brièvement les potentielles instrumentalisation politiques de cet abattoir. On trouve ainsi dans le roman une description beaucoup plus détaillée de son organisation spatiotemporelle autour des différents types d'animaux, qui correspondent aussi à différents types de cultures de l'abattage, et qui recoupe finalement les différentes communautés religieuses, notamment musulmanes, hindoues et juives, des employé.es. Au-delà de sa trame romanesque qui fonctionne bien et de ses personnages bien incarnés, la plus grande qualité de ton roman réside pour moi précisément dans l'excellente qualité littéraire des descriptions extrêmement vivantes et précises de certains lieux de la ville. C'est le cas de l'abattoir (p. 134-145), mais aussi de la décharge de Gandapur et de la vie dans le bidonville adjacent (p. 153-172), pour me limiter à ces exemples... Faut-il y voir la confirmation, à l'échelle de ton propre travail, de ce que disent Bensa et Pouillon dans *Terrains d'écrivains* (2012), à savoir que le

roman social dépasserait l'anthropologie dans sa capacité de description ethnographique ? Qu'en est-il selon toi de cette polémique ?

**MCS :** Les frontières entre roman social et roman anthropologique sont minces. On sait bien que certains romans de Zola sont de véritables morceaux ethnographiques, notamment parce qu'ils reposent sur une qualité d'observation très fine et un rendu descriptif parfois cru et sensible. Peut-être, en plus de l'analyse de Bensa et Pouillon (2012), peut-on rappeler la leçon de Jeanne Favret-Saada (2009) : le premier enjeu de l'enquête ethnographique est d'être affecté, c'est là son point de départ. Mieux, « être affecté », c'est participer au « discours indigène », faire de la participation et de la compréhension un ordre de connaissance. C'est dans un second temps que se développe l'écriture analytique. Retrouver ce rapport au terrain dans la description ethnographique passe à mon avis par le sensible et le subjectif. Ensuite, le traitement littéraire se charge de rendre compte du réel au prisme du regard de l'auteur.rice. Par exemple, j'ai habité à Dharavi pendant mon terrain de thèse, dans une petite maison qui appartenait à la caste des tanneurs *dhors*. J'aurais pu décrire la pénibilité de ces nuits puantes, saturées de moustiques, menaçantes, les bruits non identifiés. Mais ce n'est pas cela que j'ai vécu. La nuit, le bidonville continue à travailler, les lumières des mille petits feux des tas d'ordures créent une atmosphère féérique, les hommes deviennent ombres mouvantes, car finalement personne ne dort. Cela, je peux l'expliquer dans le roman, pas dans un article scientifique.

**NJ :** Cela nous mène ainsi à une question sur laquelle je me suis penché concernant le réalisme du roman de Rohinton Mistry, *A Fine Balance* : que peut-on faire dans notre recherche de descriptions et de faits rapportés dans un tel roman, dès lors qu'il brouille la frontière entre fiction et réalité observée (Jaoul, 2024) ? Penses-tu qu'il soit possible pour un ou une chercheur.euse de citer ton roman comme témoignage ethnographique sur Bombay et sur les réalités que tu abordes ? Toi-même, citerais-tu un roman dans une recherche, et si oui de quelle manière et à quelles conditions ?

**MCS :** Personnellement, je cite beaucoup de romans dans mes cours d'anthropologie à l'INALCO (Institut national des langues et civilisations orientales), pour illustrer et tenter de faire éprouver des lieux, des atmosphères ou des situations sociales ; moins fréquemment dans mes articles ou livres scientifiques, bien que, par exemple, j'ouvre ma première monographie de Dharavi (*Intouchable Bombay*, 2002) par les descriptions romanesques de V.S. Naipaul dans un de ses livres – *India: A Million Mutinies Now* (1990). La lecture de cet ouvrage m'a marquée : il a beau être un livre de non-fiction, il n'en dépeint pas moins des scènes traitées de manière si sensible et colorée qu'il semble parfois relever du roman. Le ou la chercheur.euse peut avoir besoin d'en référer au roman pour rendre de manière plus sensible une réalité qu'il veut faire comprendre. La question est alors : comment citer le roman ? En l'occurrence, il permet de comprendre le contexte par l'imaginaire de l'auteur.rice. La réalité n'est jamais que ce que l'on en fait ou ce que l'on représente après tout.



**NJ** : Le personnage principal de ton roman est un jeune brahmane originaire d'un village avec lequel il a coupé les liens familiaux à la suite de la disparition de son père lors des émeutes de 1992 à Bombay et à la mort de sa mère. Étudiant, il trouve refuge chez une activiste de l'éducation, Shantiji, avec laquelle il développe des liens quasi filiaux. À plusieurs reprises, on sent bien que les pensées contemplatives de Shiv, personnage romantique et mélancolique, te permettent de faire part de tes propres observations et de ton ressenti en tant qu'enquêtrice et spécialiste de l'Inde. L'identification à ton personnage principal est d'ailleurs confirmée à la fin du roman lorsque tu évoques les derniers mots de Shantiji à Shiv avant de mourir, mots qui sont identiques à ceux qui t'ont été adressés, que tu rapportes en anglais dans la préface de ton livre. La demande d'écrire l'histoire de ton cheminement, et donc de cette rencontre, tu l'as donc toi-même reçue de la part d'une activiste, Nirmalataï, qui dans le roman devient Shantiji. On comprend donc que le personnage de Shiv est construit comme ton alter ego, te permettant de faire revivre tes propres impressions d'enquêtrice confrontée à cette ville, à sa violence sociale, à ses espaces ségrégués et à ses rencontres humaines intenses. Pourquoi avoir choisi le roman, par rapport à d'autres formes d'écritures alternatives, comme le récit de voyage ou la non-fiction, qui t'auraient permis de parler à la première personne plutôt que de passer par la médiation d'un Shiv ? Par ailleurs, en tant que femme, pourquoi avoir choisi un personnage masculin comme alter ego ?

**MCS** : Je voulais écrire un roman, c'est-à-dire m'émanciper entièrement des contraintes universitaires et de la non-fiction. J'ai choisi un alter ego qui pouvait incarner mes questionnements, que je pouvais faire voyager dans les univers de Bombay avec émotion et en même temps avec distance, un personnage en creux qui, comme une caisse de résonance face aux événements, intensifierait la violence de la réalité ou la puissance des rencontres. Je fais mien l'enseignement de Flaubert : premièrement, suivre un personnage indécis qui se construit en réaction aux événements, comme le Frédéric Moreau de *L'Éducation sentimentale* permet de construire tous les autres personnages à travers lui comme en relief ; deuxièmement, Shiv, c'est moi. Certes, pourquoi pas un protagoniste féminin ? Parce que j'aurais sans doute été trop proche de mon personnage, avec toutes les projections possibles. En outre, je voulais pouvoir développer, en contre-point de ce héros émotif et plein de doutes, des portraits de femmes fortes qui, elles, font des choix et les assument : Shantiji, Manju, Laleh, par exemple.

**NJ** : Tes personnages sont-ils tous inspirés de personnes réelles rencontrées pendant tes terrains à Bombay, comme c'est manifestement le cas de Shantiji ? Peux-tu préciser la manière dont ils ont été construits, avec quelle part de réalité et quelle part de fiction ?

**MCS** : Tous les personnages sont inspirés d'une ou de plusieurs personnes réelles. Shantiji est inspirée de Nirmala Purandare (1933-2019), grande activiste qui a mené un important travail social pour l'éducation des femmes dans le Maharashtra, même si elle n'appartient pas à la même caste brahmane, car j'avais besoin de relier son histoire à

celle de Savarkar<sup>3</sup>. Ici, c'est de la pure fiction, ce lien familial est inventé pour servir la construction d'un personnage fracturé par ses loyautés contraires. Manju est un composé de plusieurs figures de la jeunesse cosmopolite de Bombay émigrée aux États-Unis, et évoque pour moi la jeune intelligentsia indo-américaine que j'ai fréquentée sur le campus de Chicago où j'ai fait un postdoctorat (1996-1997). Serafina était la petite Meena employée dans le bungalow où j'ai vécu à Bombay pendant mon terrain de thèse. Dans le roman, elle est vieillie. Lénine est un composé d'un ami parsi, intéressant ici notamment pour son physique très particulier, et je l'ai construit comme homosexuel en pensant à un autre ami engagé dans la défense des droits LGBT à Bombay. Bhosle est un composé de ces figures politiques moustachues, grossières et fourbes que j'ai rencontrées lors de mes entretiens avec certains élus municipaux nationalistes hindous, etc.

**NJ** : Dans un entretien qu'il a accordé à un universitaire (McLay et Mistry, 1996), Rohinton Mistry rapporte qu'il n'est pas toujours maître des intentions ou des pensées de ses personnages, comme s'ils s'autonomisaient et qu'il n'en contrôlait pas entièrement la psychologie. Leurs motivations et le sens de leurs actions restent ainsi sujettes à diverses interprétations, y compris pour l'écrivain lui-même, qui en vient à s'interroger sur le sens de leurs réactions. As-tu toi-même fait cette expérience ? Tes personnages ont-ils parfois pu guider ta plume, décider eux-mêmes de leurs actions, produire leur propre pensée, et ainsi t'amener vers de nouvelles idées, sur le mode de la sérendipité ? En ce sens, l'écriture romanesque est-elle selon toi propice à une anthropologie plus libre et imaginative ?

**MCS** : C'est un peu là la magie du roman, quand les personnages vous transportent. Leur caractère est suffisamment campé pour qu'ils fonctionnent tout seuls. Je me pose la même question à chaque page : que fait mon personnage ? Que pense-t-il ? En effet, il arrive que mes personnages m'étonnent. Par exemple, la scène où des policiers mettent à quatre pattes Shiv et Lénine dans une démonstration grotesque et humiliante est arrivée comme cela, en suivant les personnages. Idem pour le retournement à la fin du livre : Shiv veut soudainement repartir dans son village natal. C'est lui, pas moi, qui le décide. Comment Shantiji va-t-elle réagir à cela ? La véritable Nirmalataï, confrontée à une telle situation, aurait sans doute été beaucoup plus radicale, elle n'aurait jamais fait de concession. Dans le roman, j'ai été étonnée par Shantiji : elle est bien plus prête à accepter le compromis et à rechercher l'apaisement que la véritable Nirmalataï qui l'a inspirée.

Ce qui est certain, c'est que le roman explore bien plus la subjectivité et la psychologie (de l'auteur.ice, des personnages) que la non-fiction ou l'écriture ethnographique. Un romancier écrit à partir de lui-même, de ses sentiments, de ses émotions. De nouveau, la démarche est à l'opposé de l'écriture scientifique. En ce sens, là où je pense que le roman peut être producteur de connaissances, c'est dans la

---

<sup>3</sup> Vinayak Damodar Savarkar (1883-1966) est un homme politique indien du Maharashtra, nationaliste et fondateur de l'idéologie nationaliste hindoue.

perspective qu'il déploie, par l'écriture littéraire, plus sensible, peut-être plus fine aussi, car capitalisant sur des détails infimes que l'ethnographe ne peut pas inclure dans ses descriptions.

**NJ** : Malgré la violence dont il témoigne, ton roman se termine tout de même sur une note d'optimisme. Shiv, qui touche le fond lorsqu'il réalise finalement que son père a été un extrémiste hindou impliqué dans les violences de 1992, renonce à sa carrière dans une grande entreprise capitaliste de recyclage pour se consacrer à des projets plus directement au service de la population vivant de la décharge. Il s'approprie ainsi l'héritage de Shantiji, sa mère spirituelle. Grâce à cette rupture et à cette prise de conscience, il réussit enfin à retrouver sa place dans la société indienne. Vois-tu donc toujours, malgré la dureté de ce que tu décris et le constat que tu fais de la montée de la violence politique, une rédemption possible pour l'Inde ?

**MCS** : Je pense que ce roman, notamment à travers ses figures de résistance, chacune à leur échelle, Shantiji, Manju, le Kannada, Hari, ou Lénine, propose des formes d'émancipation possibles de la violence, parfois de résilience. Il ne s'agit pas seulement pour les hommes et les femmes du bidonville de leurs conditions de survie, il s'agit de bien plus : dans une ville fracturée par l'exclusion sociale, la dégradation environnementale et la violence politique, comment proposer autre chose, d'autres solidarités, construire du commun et du meilleur ? L'engagement final de Shiv, qui parvient à renouer avec un autre Bombay que celui qu'il connaissait pour y poursuivre son histoire, a quelque chose de la rédemption en effet. *Bombay*, à certains égards, est un roman d'apprentissage dans une ville très moderne dans son rythme et ses métamorphoses continues, entre le réalisme et la fable.

### **Bibliographie :**

- Adiga, A. (2012). *Le Dernier homme de la tour*, Buchet Castel, Paris, 588 p.
- Chanda, V. (2008). *Seigneur de Bombay*, Paris : Robert Laffont, 1037p.
- Adiga, A. (2012). *Le Dernier homme de la tour*, Buchet Castel, Paris, 588 p.
- Mehta, S. (2006). *Bombay Maximum City*, Buchet Castel, Paris, 775 p.
- Mistry, R. (2003). *l'Equilibre du monde*, Le Livre de Poche, 896 p
- Roberts, G. D. (2003). *Shantaram*, Paris : Flammarion, 1088 p.
- Thayil, J. (2013). *Narcopolis*, Paris : [Editions de l'Olivier](#), 2013, 298 p.
- Tyrewala, A. (2018). *Aucun Dieu en vue*, Arles : Actes Sud, 208 p.