

Vol. V Issue 2  
(January-June 2022)

ISSN : 2456-9690  
RNI No : UPBIL/2017/73008

UGC Care Listed

# Caraivéti

Démarche de sagesse

Peer Reviewed and Refereed Biannual International Journal



Department of French Studies

Banaras Hindu University

Varanasi

Website: [www.caraiveti.com](http://www.caraiveti.com)

 *Langers* International

**Printed by:**

Dr. Gitanjali Singh  
Department of French Studies  
Banaras Hindu University, Varanasi  
Pin-221005

**Published by:**

Dr. Gitanjali Singh  
Department of French Studies  
Banaras Hindu University, Varanasi  
Pin-221005

**Printed at:**

Langers International

**Published at:**

Department of French Studies  
Banaras Hindu University, Varanasi  
Pin-221005

**Editor in Chief:**

Dr. Gitanjali Singh  
Department of French Studies  
Banaras Hindu University, Varanasi  
Pin-221005  
Email : [gitanjalifr@bhu.ac.in](mailto:gitanjalifr@bhu.ac.in)

© Author

**ISSN : 2456-9690**

**RNI No : UPBIL/2017/73008**

**Website: [www.caraiveti.com](http://www.caraiveti.com)**

**Email : [caraivetifrnbnhu@gmail.com](mailto:caraivetifrnbnhu@gmail.com)**

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means without the prior written permission of the publishers.

**Vol. V    Issue 2    January-June 2022**

# Mythe, Histoire et Politique Dans le Grand Roman Indien de Shashi Tharoor

*Kshama D. Dharwadkar*

## Résumé

Le Mahâbhârata, depuis des temps immémoriaux, est un riche réservoir de mythes qui restent pertinents, quel que soit le contexte temporel et spatial. En tant que phare, le Mahâbhârata a inspiré d'innombrables générations à faire face à leurs traumatismes respectifs. Le grand roman indien de Shashi Tharoor, publié en 1989 et écrit dans le contexte d'une période pleine de bouleversements politiques, est un récit enchanteur des ambitions et des aspirations personnelles, et des frustrations qui en résultent, agrémenté de satire. À l'aide de certains des mythes populaires du Mahâbhârata, le roman tisse des histoires liées à l'« histoire » de l'Inde postcoloniale avec des personnages et des événements réels. Les personnages de l'histoire de l'Inde sont habilement transformés en personnages mythologiques, et l'histoire mythologique de l'épopée est racontée comme une histoire de l'Inde, de sorte que l'histoire et les mythes se mêlent l'un à l'autre. Il s'agit donc d'un effort conscient de la part de l'écrivain pour faire se croiser ces deux choses qui semblent dissemblables. En racontant la lutte indienne pour la liberté et les événements de l'après-urgence, le romancier dirige sa satire hilarante autant contre les hommes d'État indiens que contre la tyrannique couronne britannique. Cet article explore la manière dont le grand roman indien de Shashi Tharoor (1989) réécrit le récit mythologique du Mahâbhârata tout en se moquant et en subvertissant ses conventions épiques afin de construire une historiographie de l'État-nation indien où se mêlent mythe et histoire, faits et fiction, satire et pathos, politique et spiritualité. Le roman juxtapose le temps mythique de l'épopée avec les événements historiques de la lutte pour la liberté en Inde et le scénario postindépendance. Comme Le grand roman indien s'inspire du Mahâbhârata, une épopée classique qui offre un vaste terrain de réflexion critique, nous nous concentrerons dans cet article sur la manière dont la convention littéraire de l'épopée permet à Tharoor de proposer une critique de l'appareil d'État. Cette critique prend tout son sens dans le contexte de l'État-nation indien tel qu'il a émergé après l'indépendance, où les structures de pouvoir sont constamment construites et contestées, utilisées et abusées.

**Mots-clés :** Épopée, mythologie, politique.

Lorsqu'on en discute, il est dit que les mythes sont des modèles récurrents qui sont inconsciemment gravés dans la psyché humaine collective (Jung). Dans le contexte indien, depuis les temps anciens, les mythes ont joué un rôle important dans la construction des identités. Lorsqu'il s'agit des maux de la société, des figures mythiques comme Ravan et Duryodhan surgissent dans nos esprits ; lorsqu'il s'agit de la droiture, des figures mythiques comme Ram et Yudhishtir gouvernent la psyché de nos esprits. Que nous en soyons conscients ou non, les mythes nous confèrent les archétypes que nous utilisons dans notre vie quotidienne (Frye). Dans le contexte indien, le Ramayan et le Mahâbhârata ont été les océans mammouths des archétypes. Cet article explore comment Le Grand Roman Indien (2014) de Shashi Tharoor réécrit le récit mythologique du Mahâbhârata tout en se moquant et en

subvertissant ses conventions épiques afin de construire une historiographie de l'État-nation indien où se mêlent mythe et histoire, faits et fiction, satire et pathos, politique et spiritualité. Le roman juxtapose le temps mythique de l'épopée avec les événements historiques de la lutte pour la liberté en Inde et le scénario après-indépendance. Cependant, le récit n'établit pas de lien clair et net entre les personnages mythologiques et les figures historiques réelles, car Tharoor les réduit à des objets de caricature. Il s'engage également dans une parodie consciente et méta-textuelle des auteurs canoniques occidentaux tels que Kipling et Forster, ce qui est suggéré par les titres des chapitres. Cette stratégie souligne le projet cosmopolite de Tharoor, qui parvient à réconcilier diverses traditions textuelles et culturelles à travers la structure polyglotte de son roman simili-épique. Comme *Le grand roman indien* s'inspire du Mahābhārata, une épopée classique qui offre un vaste terrain de réflexion critique, nous nous concentrerons dans cet article sur la manière dont la convention littéraire de l'épopée permet à Tharoor de proposer une critique d'État. Cette critique prend tout son sens dans le contexte de l'État-nation indien tel qu'il a émergé après l'indépendance, où les structures de pouvoir sont constamment construites et contestées, utilisées et abusées.

On ne peut se permettre d'ignorer l'influence de cette grande épopée sur la psyché collective des Indiens en tant que nation. Dans ce contexte, les observations de P. Lal méritent d'être notées : « L'épopée de Vyasa n'est pas un chef-d'œuvre littéraire ici, quelque part dans le passé, ou rangé dans des musées et des bibliothèques climatisés. Ses personnages marchent encore dans les rues de l'Inde, ses animaux peuplent nos forêts, ses légendes et ses mythes hantent et inspirent l'imagination indienne, ses événements sont la chaîne et la trame inquiétantes de notre époque ? L'essentiel du Mahābhārata, c'est ce qui est pertinent pour nous dans la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle ; ce qui nous aide à comprendre et à mieux vivre notre propre Dharma, Artha, Kama et Moksha [foi, richesse, plaisir et salut] ... Aucune épopée, aucune œuvre d'art n'est sacrée en soi ; si elle n'a pas de sens pour moi aujourd'hui, elle n'est rien, elle est morte. »

Le Mahābhārata décrit une grande guerre qui a opposé les Kauravas et les Pandavas pour le trône d'Hastinapura. A la fin de la guerre, une grande désillusion et une grande sauvagerie envahissent tout l'empire Kaurava (C. Rajagopalachari). Lorsqu'il s'agit de déclencher cette guerre désastreuse, les intentions de chacun sont remises en question, même Krishna n'est pas épargné. Tharoor recrée cette saga une fois de plus pour décrire l'état de détérioration de la démocratie indienne. Comme dans l'épopée, chaque grand personnage semble responsable de la Grande Guerre, Tharoor rend tout le monde responsable de l'état chancelant de la démocratie indienne. Il n'épargne même pas les grandes personnalités comme le Mahatma Gandhi et Nehru de ses attaques satiriques désobligeantes.

Dans le roman de Tharoor, il est crucial de noter comment la mythologie est juxtaposée à la représentation de la sexualité et de la famille normative, car elles constituent le cadre dans lequel l'État indien est représenté. Pour approfondir ce point, il faut examiner de près la manière dont le thème du célibat est traité dans le roman par rapport à la représentation de la mythique « grande famille indienne » ou du royaume Kaurava/Pandava du Mahābhārata et, par extension, de la dynastie historique Nehru-Gandhi qui est devenue le centre politique de l'Inde de l'après-indépendance.

Le narrateur du roman V.V. représente Ved Vyasa, l'écrivain du Mahābhārata, et Ganapathi correspond au Seigneur Ganesh, le scribe de la grande épopée. Le roman est une parodie



qui synchronise des personnages du Mahâbhârata et des personnalités de la politique indienne. Le fils du roi Shantanu, Ganga Datta, et la postérité de V.V. sont les moteurs de l'intrigue du roman. Ganga Datta ou Bhishma Pitamah représente ici le Mahatma Gandhi. Comme son personnage archétypal, Ganga Datta de Tharoor est le personnage le plus désintéressé qui, pour le bien de la nation, renonce à toutes les commodités et vit sa vie avec de maigres nécessités. Son vœu de célibat est un symbole de son abstinence de toutes sortes de choses matérielles. Tharoor pense qu'il faut être très actif lorsqu'il s'agit de résistance passive. Sa simplicité et ses efforts en faveur des sections les plus faibles de la société le distinguent véritablement des autres politiciens assoiffés de pouvoir de son époque. Même les représentants de l'Empire britannique se sentent timides face à un homme en pagne. Heaslop, tout en énumérant la puissance de Ganga Datta, dit au résident britannique : « Eh bien, monsieur, il est très capable, il n'y a aucun doute là-dessus. Et le peuple semble le tenir en quelque sorte en estime » (Tharoor 35). Les grèves de la faim répétées de Ganga Datta, la désobéissance civile, la résistance passive par la non-violence influencent beaucoup le romancier. Ces armes vitales sont utilisées surtout après le massacre de Bibigarh, une allusion au massacre de Jallianwallah Bagh en 1919. La marche des mangués contre les politiques répressives des Britanniques est une allusion à la marche du sel de Gandhi en 1930. Jusqu'à sa mort, il reste un rouage essentiel de la politique indienne, si proche et pourtant si éloigné. La vérité semble être sa plus haute parure : « Il faut défendre la vérité non pas en infligeant des souffrances à l'adversaire, mais à soi-même » (Tharoor 52). Il transmet l'enseignement de la vérité et du sacrifice à tous ses disciples. Mais l'héritier aîné Dhritarashtra ne semble pas s'intéresser à toutes ces choses et toute sa vie, lui et sa progéniture restent au contraire obsédés par le trône d'Hastinapura.

Tharoor modèle le personnage de Dhritarashtra sur le Pandit Jawaharlal Nehru qui a fait ses études en Angleterre et s'est révélé être un idéaliste. Dans le roman, il vit dans le monde des fausses hypothèses et est rendu aveugle par Tharoor en raison de ses faibles capacités de visionnaire. Le romancier estime que l'idéalisme et le comportement crédule de Nehru ont coûté cher à l'Inde : premièrement, la lacération du Cachemire et le mauvais jugement qui en a découlé pour entraîner le conflit entre l'Inde et le Pakistan à l'ONU ; deuxièmement, son incapacité en tant qu'homme d'État à comprendre la véritable nature de la Chine, car il a persisté dans l'accord de Panchsheel sans renforcer les arsenaux militaires pour lutter contre une éventuelle menace chinoise. Concernant la mauvaise évaluation de Nehru et les conséquences désastreuses de l'accord de Panchsheel, l'historien S. Gopal écrit : « Mais il s'agissait de se raccrocher à des brindilles après que la principale opportunité avait été délibérément écartée. Le seul gain réel que l'Inde pouvait montrer était une liste de six cols frontaliers dans le secteur central, définissant ainsi, même indirectement, cette partie de la frontière. D'autre part, les Chinois avaient obtenu tout ce qu'ils voulaient et n'avaient pas donné grand-chose » (Tharoor 180). La nature crédule et le faux idéalisme de Nehru face à l'intrusion chinoise s'avèrent fatals pour sa réputation et, par conséquent, certaines de ses décisions erronées incitent Tharoor à lui attribuer l'aveuglement : « Dhritarashtra était un beau jeune homme, mince, au nez aquilin et au port aristocratique. Sa cécité était, bien sûr, un lourd handicap, mais il a appris très tôt à agir comme si cela n'avait pas d'importance... Il a rapidement acquis deux douzaines de costumes, une paire de chaussures différente pour chaque jour de la semaine, un vocabulaire formidable et les manières vaguement abstraites des personnes sur éduquées... Je me suis souvent demandé ce qui aurait pu se passer s'il avait été capable de voir le monde qui l'entourait comme le reste d'entre nous. L'histoire de l'Inde aurait-elle été différente aujourd'hui ? » (Tharoor 41).

Pandu, contrairement à Dhritarashtra qui rêve et aspire au trône, s'efforce de rajeunir l'empire Kaurava délabré. Il n'a pas de motif caché ou dissimulé pour régner sur Hastinapur. Son amour désintéressé et passionné pour son empire a été comparé au patriotisme et aux sacrifices de Subash Chandra Bose. Bose rassemble l'armée et s'efforce de combattre les colonisateurs. Il semble encore plus pratique et terre à terre que son frère et vit dans le monde de la réalité. Il ne s'envole pas dans les hautes sphères de l'idéalisme : « Il voyait le monde très différemment de son demi-frère aveugle... Pandu croyait qu'il fallait faire le point sur la réalité, de préférence le poing serré et les yeux derrière la tête » (Tharoor 106-107). Le conflit entre Ganga Datta et Pandu montre les différences idéologiques entre Gandhi et Bose - l'un veut gagner la liberté par des moyens non violents, l'autre croit que seule la force peut vaincre la force. Tout comme Pandu, Bose sort de son pays et perd sa vie dans le but d'usurper la liberté des Britanniques. La malédiction de Pandu l'imprègne complètement. Tout comme son homonyme, le corps de Bose ne retourne jamais dans son pays. Ce n'est qu'après sa mort dans la nature que ses cendres reviennent, mais dans la lutte pour le pouvoir, il est délibérément oublié par les partisans inflexibles de Dhritarashtra, bien que l'âme de Bose continue de hanter sa nation bien-aimée, parfois sous l'apparence de sadhus ou sous d'autres formes de déguisement.

Karna, le fils maudit de Kunti et du Soleil, est une fois de plus réincarné sur la scène littéraire à partir des cendres d'une figure politique tout aussi détestée et aimée, Mohammed Ali Jinnah. Mis à l'écart de la société simplement parce qu'il est né dans une caste inférieure, le Karna de Tharoor trouve en Jinnah son image parfaite dans l'histoire politique de l'Inde moderne. Tout comme Karna défie la puissance des Pandavas et apporte un sentiment d'invincibilité chez les Kaurava, Jinnah fait de même en refusant l'influence unitaire du Congrès et en demandant à être correctement représenté dans l'État : « Karna a trouvé les Kauravas sous Gangaji insuffisamment laïques, ce qui l'a rendu, paradoxalement, plus consciemment musulman. Les efforts de Gangaji pour transcender son image hindoue en soulignant le libéralisme de son interprétation n'ont fait qu'empirer les choses » (Tharoor 193). Dans ces circonstances, il quitte le parti Kaurava (le Congrès) et rejoint la Ligue musulmane de Ganga. Cette décision de Jinnah s'avère fatale pour le concept d'Inde intégrée. Interrogé par Ganga sur leur sort dans l'Inde unie, Karna répond : « Je crois que c'est tout à fait déplorable. Ganga Datta et son parti Kaurava sont les seuls acteurs de quelque importance sur la scène, et ils représentent tout ce qui est rétrograde et populiste dans la politique indienne. S'ils triomphent, nous n'assisterons en Inde ni à la démocratie ni au progrès, mais à la mobocratie et à l'anarchie » (Tharoor 196). La politique des Pandavas consistant à ne pas reconnaître le talent de Karna, en raison de certaines insécurités ou parce qu'il est issu d'une basse caste, le conduit vers les Kauravas et l'aide à obtenir la royauté de la province d'Anga. L'histoire se répète et implique une fois de plus Bharatvarsh dans ses griffes ; une fois que le Congrès lui a refusé de faire partie du gouvernement après les élections de 1937, Jinnah s'engage sur la voie du démembrement de l'Inde et demande un État séparé sur la base de sa propre caste/religion. Tout comme Karna, il fait preuve d'un grand sens de la révérence envers Ganga Datta. Si les efforts de Bhisma ne parviennent pas à empêcher Karna de se battre dans le mauvais camp, il en va de même pour Gandhi. Malgré les modestes plaidoiries et supplications de Gandhi, Jinnah n'est pas près de parvenir à un accord. Quelles que soient les causes, l'accord sur la révocation de la partition du sous-continent n'est jamais conclu. Tout comme la province d'Anga, Jinnah finit par obtenir le Pakistan et, jusqu'à aujourd'hui, la guerre du Mahâbhârata entre les descendants de Karna et de Dhritarashtra se poursuit sans

relâche, parfois ouvertement, parfois par procuration, mais il existe une maxime centrale qui prolonge la querelle familiale et seigneuriale : l'inimitié et la guerre entre des frères d'autrefois doivent continuer.

## La sexualité et les enjeux politiques

Le célibat acquiert une énorme signification politique, idéologique et philosophique dans le roman, incarnée par le personnage de Bhisma/Ganga Datta/Gangaji/Gandhiji. Tharoor établit un lien entre le discours sur le célibat et le culte de la famille politique, tant dans le monde mythique du Mahâbhârataa que dans le contexte politique de l'Inde post-coloniale. De même que le vœu de célibat de Ganga Datta (Bhisma) déclenche une chaîne d'événements plus large dans l'épopée, de même le célibat spirituel de Gandhi devient un symbole de charisme politique dans le contexte politique indien. Ils deviennent tous deux des figures charismatiques où leur pratique du célibat représente non seulement leur rejet de la conjugalité normative mais aussi la manière dont ils se tiennent à l'écart des positions de pouvoir politique et des privilèges matériels. Même si Tharoor superpose consciemment le mythique « Gangaji » à la figure historique de Gandhi, il maintient un écart entre l'idéalisme de Gandhi et la faillibilité de Gangaji. Jusqu'à sa mort, il reste un rouage essentiel de la politique indienne - si proche et pourtant si éloigné. La vérité semble être sa plus haute parure : « Il faut défendre la vérité et non pas en infligeant des souffrances à l'adversaire, mais à soi-même » (Tharoor 52). Il transmet l'enseignement de la vérité et du sacrifice à tous ses disciples. Mais l'héritier aîné Dhritarashtra ne semble pas s'intéresser à toutes ces choses et toute sa vie, lui et sa progéniture restent au contraire obsédés par le trône d'Hastinapura.

Le célibat de Gangaji devient en même temps très ambivalent. Alors qu'il refuse son propre épanouissement marital et sexuel, il contribue indirectement à la pérennité du clan politique. Par exemple, il enlève les trois sœurs - Amba, Ambika et Ambalika - pour les marier à son demi-frère Vichitavairya, dont les unions donneront naissance aux rois Dhritarashtra et Pandu. Alors même que le vœu de célibat de Bhisma est exalté, on peut aussi remarquer l'ironie de la situation : il est également capable d'une violence sexiste lorsqu'il enlève de force les trois sœurs pour assurer le royaume de son frère. Plus tard dans le roman, Tharoor combine le moment mythique et historique de la vengeance, lorsque la tentative de meurtre de Bhisma par Amba/Shikhandin est comparé à l'assassinat de Gandhi par Nathuram Godse.

Contrairement au célibat volontaire de Gangaji, l'intrigue dépeint également l'échec d'un célibat forcé, comme le montre le personnage de Pandu. Selon le mythe, Pandu devait s'abstenir de tout acte sexuel sous peine de mourir. Dans le roman, Tharoor établit un parallèle entre le personnage mythique de Pandu et la figure historique de Subhash Chandra Bose, dont la masculinité militante offre un contraste frappant avec son homologue mythique. Dans le roman de Tharoor, Pandu est tué dans un accident d'avion, précisément au moment où il consomme son mariage avec Madri. Cette scène relie l'action politique à la sexualité, la défaite de Pandu en tant que révolutionnaire militant étant liée à son incapacité à s'engager dans une relation conjugale procréatrice. En plaçant Gangaji et Pandu comme des boucs émissaires l'un pour l'autre et en ridiculisant Pandu avec un statut de faux héros, le roman semble avoir approuvé le charisme non-violent et spirituel de Gandhi tout en déglorifiant le charisme militant de Subhash Chandra Bose. Ce contraste peut être interprété comme une tension entre les différentes formes d'autorité charismatique où un certain geste et une certaine expression du charisme sont privilégiés par rapport à l'autre.

Le leadership charismatique devient l'un des thèmes centraux du roman de Tharoor, où le charisme est investi d'attributs magiques, mythiques et politiques. Reinhard Bendix, dans son évaluation critique de la notion d'autorité charismatique de Max Weber, soutient que le leadership charismatique est produit par l'interaction entre le leader et son adepte ou son fidèle (Bendix 352). En citant le cas du Mahatma Gandhi et de Jawaharlal Nehru, Bendix affirme que le charisme de Nehru a été dérivé de Gandhi parce qu'il était son disciple (Bendix 346). Ce motif du leader et du disciple, du maître et du disciple apparaît et réapparaît dans *Le Grand Roman Indien*, comme en témoigne le couple charismatique Gangaji-Dhritarastra, Krishna-Arjuna et Yudhishtir-Dharma. Ils offrent tous des modèles différents de leadership politique charismatique. Tout comme Gangaji combine spiritualité et activisme politique, le personnage de Krishna incarne à la fois le mysticisme et le pragmatisme. Cependant, tous deux ne parviennent pas à apporter un changement positif à long terme dans l'ordre politique. De même que l'abus de pouvoir et la violence dans l'Inde post-indépendante d'Hastinapur/Inde devient ironiquement l'échec du projet politique de Gangaji, de même, la bataille de Krishna et Arjuna contre le régime despotique de Priya Duryodhani/Indira Gandhi s'avère finalement futile car elle parvient à rétablir son statu quo politique.

### **Les femmes et le pouvoir**

Il existe encore une autre façon de présenter le leadership charismatique dans le roman. Alors que Gangaji symbolise le charisme du leader démocratique, Priya Duryodhani représente le charisme construit autour du dirigeant autocratique. Le narrateur nous raconte comment, pendant la guerre contre le « Karnistan » – une allusion à la guerre historique indo-pakistanaise de 1971 – Priya Duryodhani acquiert le statut de culte de « Ma Duryodhani » et de « Duryodhani Amma », c'est-à-dire qu'elle se transforme en « déesse mère nationale » (Tharoor 355). Il s'agit d'une référence claire à la juxtaposition historique et politique d'Indira/India/Shakti. Un tel processus de déification est révélateur de la manière dont la politique dans le contexte indien est profondément ancrée dans un récit religieux et mythologique. L'image de la déesse militante telle qu'elle existe dans l'imagination populaire offre le discours culturel autour duquel le charisme de la femme politique peut être construit.

Les deux personnages, Priya Duryodhani et Draupadi Mokrasī, acquièrent une signification politique et idéologique dans le roman. Alors que Draupadi symbolise la nation elle-même, Duryodhani représente le pouvoir de l'appareil d'État. Alors que Duryodhani est investi d'un pouvoir et d'un choix politique, sa demi-sœur Draupadi est montrée comme un objet passif de la fantaisie masculine, sans voix ni subjectivité propre. En tant qu'enfant illégitime de Dhritarastra et de Georgina Drewpad, Draupadi Mokrasī symbolise par extension l'inévitable hybridité de l'Inde postcoloniale, où l'héritage colonial résiduel continue à remodeler les diverses institutions sociopolitiques et culturelles. Le mariage polyandrique de Draupadi avec les Pandavas devient emblématique du principe politique de la démocratie elle-même. Comme le contemple Vyas lui-même dans le récit : « Pour beaucoup, le mariage signifierait la perfection du mariage à la magie ; il unirait la démocratie à la voix du peuple » (Tharoor 311).

Alors que Draupadi Mokrasī est montrée comme passive et victime, Duryodhani, elle, atteint le statut de matriarche politique. Il convient de noter ici que Tharoor féminise le personnage de Duryodhan de l'épopée classique en le réinventant sous le nom de « Duryodhani » pour le calquer sur la figure d'Indira Gandhi. Le personnage de Duryodhani met en évidence le pouvoir de l'appareil d'État, où la démocratie peut se transformer en tyrannie. Dotée d'un charisme de déesse mythique, Duryodhani peut également manipuler les structures

politiques à son avantage. Par son mode allégorique, le roman expose et critique le climat politique sous le règne d'Indira Gandhi, en particulier dans les années 1970, lorsque l'état d'urgence a été déclaré. Il est intéressant de voir comment Tharoor situe le point culminant de la guerre de Kurukshetra dans le scénario politique de l'Inde post-indépendante, où la lutte pour le pouvoir devient une affaire interne, comme en témoigne la lutte constante entre Yudhishtir et Duryodhani.

## Conclusion

Dans son essai intitulé « Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism », Fredric Jameson propose que « tous les textes du tiers monde sont allégoriques » et qu'ils doivent être lus comme des « allégories nationales » (Jameson 69). Par le processus d'allégorisation, le personnel s'entremêle avec le politique, où « l'histoire du destin individuel privé est toujours une allégorie de la situation en difficulté de la culture publique du tiers-monde » (Jameson 69). Le grand roman indien de Tharoor s'engage dans un processus similaire où l'allégorie mythique trace l'histoire politique de la nation. La mythologie devient alors le site où non seulement la nation mais aussi l'appareil d'État peuvent être imaginés et interrogés. Mais même si la structure simili-épique du roman devient politiquement subversive, l'allégorie fonctionne néanmoins dans le cadre de la mythologie hindoue. L'auteur utilise le Mahâbhârataa comme point de référence pour retracer la tradition politique et littéraire de l'État-nation « indien », mais cela limite également la possibilité d'imaginer une tradition non hindoue. Dans ce sens, des expressions telles que « grand roman indien » ou « grande famille indienne » peuvent devenir problématiques, car la ligne de séparation entre « Indien » et « Hindou » peut facilement s'estomper. On peut donc conclure que Tharoor a habilement raconté un récit qui efface toute différence significative entre mythe et histoire. En parcourant le roman, nous avons parfois l'impression qu'il n'y a pas de différence significative entre les événements portés par « l'histoire » et « la mythologie ». Tout au long du roman, nous avons l'impression d'étudier le Mahâbhârata de Ved Vyas, qui décrit l'histoire de l'Inde contemporaine.

## Bibliographie

1. Bendix, Reinhard. "Reflections on Charismatic Leadership." *Asian Survey*, vol.7, no. 6, 1967, pp. 341-352. JSTOR, [www.jstor.org/stable/2642609](http://www.jstor.org/stable/2642609).
2. Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton University Press, 2000.
3. Gopal, Sarvepalli. *Jawaharlal Nehru : A Biography* (Vol. 2). London : Oxford University Press, 1979.
4. Jameson, Fredric. "Third World Literature in the Age of Multinational Capitalism." *Social Text*, no. 15, 1986, pp. 65-88. JSTOR, [www.jstor.org/stable/466493](http://www.jstor.org/stable/466493).
5. Jung, C.G. *Psychology and the East*. Routledge, 2008.
6. Lal, P. *Mahâbhârataa of Vyasa*. New Delhi : Vikas Publishing House Pvt Ltd, 1980.
7. Rajagopalachari, C. *Mahâbhârataa*. Mumbai : Bharatiya Vidya Bhavan, 2012.
8. Sharma, T.R. *The Concept of History*. Varanasi : Bharatiya Vidya Prakashan, 1987.
9. Sukthankar, V.S. *Critical Studies in the Mahâbhârataa*. V.S. Sukthankar Memorial Edition Committee. 1944.
10. Tharoor, Shashi, and Besse, Christiane. *Le Grand Roman Indien*. Points, 2014.